

تقديم

استطاع الأدب العربي في عصر ازدهاره وقوته وانتشاره هضم الكثير من الأعمال المترجمة أو المنقولة من الآداب الأخرى، فعمل إبداعي مثل كليلة ودمنة في صيغته العربية أضحي مصدراً للغة المنقولة عنها وهي الفارسية بعد ضياع أصوله الأولى.

ومع اختلاف الموقف من الأعمال الأدبية المترجمة من اليونانية مثل كتابي فن الشعر والخطابة لأرسطو، إلا أن الأدب العربي أخذ منها ما يحتاجه من مفاهيم إبداعية ونقدية على حد سواء.

وعند قيام النهضة الأوروبية المعاصرة نجد إقبالاً غريباً على إبداعات المفكرين والأدباء العرب والمسلمين، فالمستشرق إدوارد بوكوك أقدم على ترجمة «رسالة حي بن يقظان» للمفكر العربي أبو بكر بن طفيل، كما قام المستعرب البريطاني السير ويليام جونز (1746-1794م) بترجمة المعلقات السبعة، ثم بعد حوالي قرن من هذه الخطوة التي يعدها بعض الباحثين من دواعي تأثر الأدب العربي في الأدب الإنجليزي، قام مستعرب آخر وهو السير تشارلز ليال بترجمة المعلقات نفسها بالموازن الشعرية الإنجليزية، وفي عام 1856م كتب إدوارد فترز جرد أشعاره المقتبسة من أشعار عمر الخيام الفارسية أو ما عرف برباعيات الخيام.

أما الرحالة الإنجليزي السير ريتشارد بيرتون (1821-1890م) والذي كان مجيداً للغتين العربية والفارسية إجابة تامة، فقد قام بترجمة لقصص ألف ليلة وليلة إلى الإنجليزية شعراً، وتعتبر ترجمته مثلاً واضحاً لتأثر هذا الأديب والمستعرب الإنجليزي بالأدب العربي.

وفي العصر الحديث ونتيجة للتقدم الحضاري والفكري الذي عاشته المجتمعات الغربية كان تأثير الفكر والأدب الغربي على الأدب العربي واضحاً ، وهذا ما حاولت مقارنته نقدياً كتابات دارسين من أمثال صموئيل موريه، وسلمى خضراء الجيوسي، ومصطفى بدوي وسواهم.

وإذا كان البعض أفلح في الإفلات من التأثير الحرفي ومن القراءة المتعسفة فإن البعض الآخر كما يذكر الباحث عبدالغني ياره في بحثه المنشور في هذا العدد من «جذور» بأن بعض هؤلاء الباحثين وقع في فخ الإسقاط والتلفيق وهو حال عديد من القراءات النقدية المعاصرة التي اتخذت التراث العربي فضاء تجريبياً للمناهج النقدية المعاصرة «ظناً منها بأن التراث مجرد ركام من المعارف المجزأة والمنفصلة عن بعضها البعض».

تلك مشكلة تمثلت في كثير من الكتابات النقدية التي حاولت قسر النصوص العربية لقراءات غربية مرتبطة بسياقات حضارية وفكرية مختلفة، وهو عامل هام في ابتعاد الكثير عن مثل هذه الدراسات بل في عدم تأثيرها في السياق الفكري والنقدي العربي الذي هو في حاجة للاستفادة من تلك الدراسات بعيداً عما أسماه باحثنا بالسعي إلى تزيف الوعي بالتراث.

في ختام هذا التقديم نتقدم بالشكر لجميع الباحثين الذين دأبوا على تزويد هذه الدورية ببحوثهم العلمية المقروءة والتي تعكس اهتمامهم بتراث الأمة التي عرف تراثها قيم التسامح مع الآخر كما لم تعرفه حضارة أخرى وهو ما نسعى إلى التأكيد عليه معرفياً في هذه الدورية التي ترتبط بالجذور ونسعى في الوقت نفسه للانفتاح على الآخر بفهم وإدراك عميقين.

رئيس التحرير

أ.د. عاصم حمدان

ملح التأويل وملحه

قراءة في تلقيات عبد الملك بن مروان للشعر

محمد بازي(*)

تقديم:

نعرض في هذا البحث لبعض المظاهر النصية التي تعوق عملية الفهم، وتكون سببا في غموض المعنى وإشكاله، وما يلزم المؤول من أدوات لإعادة المعنى إلى مستوى من الوضوح قابل لإفهامه للآخرين، وسنحاول مقارنة ظاهرة إشكال المعنى وأسبابها ومظاهرها، وعلاقتها بأفعال الفهم وبناء المعنى. كما سنتوقف بشيء من التفصيل عند تجربة الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان (26~86هـ) في تلقيه للشعر، اعتمادا على ما دوّنته لنا كتب الأدب من ردود أفعاله التأويلية، وذلك لمقاربة مسألة القصدية اعتمادا على نماذج تمثيلية واضحة. وسيتبين للقارئ المهتم بالنظريات التأويلية أن كثيرا من القضايا التي توقف عندها منظرو التأويلية الحديثة، عاش تراثنا الأدبي والتفسيري والنقدي قلقها ومشكلاتها، لسبب بسيط وهو كونها مشكلات إنسانية مشتركة، خاصة فيما يتعلق بالمعنى وبنائه، وإن تباينت التصورات بشأنها.

(*) أكاديمي وباحث مغربي.

1 - الازدواج المعنوي:

أورد ابن رشيق باباً سماه «ما أشكل من المدح والهجاء»⁽¹⁾، وفيه ذكر عدداً من الأبيات الشعرية التي تحمل المدح والهجاء معاً، ويرجع بعض أسباب هذا الازدواج المعنوي إلى خلل في البلاغة الإنتاجية، وبعضه الآخر إلى ضعف في البلاغة التأويلية. قال أحدهم:

تَضَيَّفَنِي وَهَنًا، فَقُلْتُ أَسَابِقِي إِلَى الزَّادِ؟ شُلْتُ مِنْ يَدَيَّ الْأَصَابِعُ
وَلَمْ تَلَقْ لِلسُّعْدِيِّ ضَبَقًا بِقَفْزَةٍ مِنَ الْأَرْضِ وَهُوَ غُرْتَانُ جَالِغٍ
ينفي ابن رشيق أن يكون المراد أنه سبق ضيفه إلى الزاد، لأن في ذلك هجاء له، وإنما القصد أنه لقي ذنباً ليلاً فقال له: أتسبقني أنت إلى الأكل؟ أي تاكلني، شُلْتُ إِذَا أَصَابَعِي إِذَا لَمْ أَقْضِ عَلَيْكَ.

إن احتمال لفظة «تضيفني» الدلالة الضيف الحقيقية، هو ما يجعل المتلقي الذي يجهل سياق البيت ومناسبتها يعني لم يقصده المنتج؛ وأصل المشكل غياب إفادات عن ظروف القول، فولع العرب بجمع الشعر والاحتفاء به وترديده، جعلهم في كثير من الأحيان لا يذكرون ظروف القول ومعطياته تامة، فقدم لنا هذا الشعر في شكل رسائل موجزة وملتبسة الدلالة، نحتاج معها إلى قرائن وأدلة خارجية لبناء مقصدية معقولة، وبلوغ تأويل مقبول. وفي المقابل فإن استحضار إمكانية احتمال «تضيفني» للذنب مثلاً، يجعل المعنى مقبولا ومعقولا قياساً إلى معايير القيم الاجتماعية العربية. إن إشكال هذا البيت، فيما نرى، واحتماله المدح والهجاء، يعود إلى غياب قرائن سياقية واضحة توجه المؤول وتأويله على السواء.

وقال الراعي:

هَجَمْنَا عَلَيْهِ وَهُوَ يَكْعَمُ كَلْبُهُ دَعِ الْكَلْبَ يَتَّبِعْ إِنَّمَا الْكَلْبُ نَابِعٌ⁽²⁾

فأما التأويل الذاهب إلى المدح، فهو أن يكون كعفه للكلب بهدف

كفّه عن إيذاء الضيوف. أما التأويل الذاهب إلى الهجو فإن يكون فعله ذلك بهدف إسكات الكلب عن النباح حتى لا يدل عليه الضيوف. ويُرجح ابن رشيّق التأويل الأول بناءً على ربطه بين القول وقائله وموضوع القول، قال: «وأنا أعرف هذا البيت في هجاء محض للراعي، هجا به الحطيئة»⁽³⁾، وهو:

أَلَا قُبْحُ اللَّهِ الْحَطِيئَةُ إِنَّهُ عَلَى كُلِّ مَنٍّ وَالْمَى مِنَ النَّاسِ سَالِحٌ
هَجَمْنَا عَلَيْهِ وَهُوَ يَنْكَعُمُ كَلْبُهُ دَعِ الْكَلْبُ يَنْحُ إِنَّمَا الْكَلْبُ نَابِحٌ

يستند التأويل المقبول إلى السياق العام للبيت: الهجاء المحض، حيث يرتبط الجزء بالكل، فمساك الكلام، واستحضار المعاني المعروفة في هذا الصدد، كلها مرجحات تدعم مقصدية الهجاء أكثر من غيرها. أما التأويل الثاني فيجانب الصواب، وإن كان البيت يحتمله معزولاً عن سياقه و مساقه، وبالتالي تضعف مقبوليته. إن عزل بنية شعرية عن فضائها النصي الأصلي الذي ترتبط به ارتباطاً عضوياً، واحد من أسباب إشكال المعنى ودخوله باب الاحتمال.

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

ومن كلام العرب الذي يطرح هذا النوع من الإشكال، داخل بنية شعرية أحياناً، وخارجها أحياناً أخرى قولهم: «هو بيضة البلد»؛ فالمادح يقصد أصل الطائر، أي هو واحد البلد الذي يجتمع إليه. والقاصد للذم يريد أنه لا أصل له، ويضرب لمن لا يعا به.

قالت أخت عمرو بن عبد ودّ في علي بن أبي طالب لما قُتل أخاها:
لَوْ كَانَ قَاتِلُ عَمْرٍو غَيْرَ قَاتِلِهِ لَقَدْ بَكَيْتُ عَلَيْهِ آخِرَ الْأَبَدِ
لَكِنْ قَاتِلُهُ مَنْ لَا يُعَابُ بِهِ وَكَانَ يُدْعَى قَدِيمًا بَيْضَةَ الْبَلَدِ
إن سياق كلام الشاعرة التي يدعوها الرسول صلى الله عليه وسلم إلى الإسلام يوم مكة فتسلم، ويُقتل أخوها في غزوة الخندق⁽⁴⁾، وكذا معانيه الواضحة في اتجاهها المدحي، قرائن كافية، لمن التبس عليه المعنى. أما دلالة المثل على الهجاء فتتضح في المثال التالي، اعتماداً على قرائن داخلية وخارجية:

قال الراعي النميري يهجو عدي بن الرقاع العاملي:

لَوْ كُنْتُ مِنْ أَحَدٍ يُهْجَى هَجْوَتُكُمْ يَا ابْنَ الرَّقَاعِ وَلَكِنْ لَسْتُ مِنْ أَحَدٍ
تَأْتِي قِصَاعُهُ أَنْ تَرْضَى لَكُمْ نَسَبًا وَابْنًا لِزَارٍ فَأَنْتُمْ بَيْضَةُ الْبَلَدِ
إن معرفة أحوال الخطاب ومقتضياته الخارجية التي تشكل فيها، والتي
تنضح أكثر بالمعاني الداخلية للبيت، وهي طعن الشاعر في نسب المخاطب،
قرائن دالة على انسجام التأويل الباني لقصدية الذم. وهكذا تنبني اتجاهات
المعنى في مثل هذه الحالات التي من المحتمل أن يُشكّل فيها، على مساق الكلام
وسياقه والأعراف الاجتماعية واللغوية، فهي عُدّة المؤوّل ومستلزماته التي
يرجع بها هذا المعنى أو ذاك.

يربط حازم القرطاجني إشكال المعنى بمبادرة القاصد المتّج، فهو يملك
خيار تشكيل خطاب واضح، كما يملك خيار جعله واضحاً، أو واضحاً وغامضاً
في الآن ذاته. قال: «لقد نقصد تأدية المعنى في عبارتين، إحداهما واضحة الدلالة
عليه، والأخرى غير واضحة الدلالة لضرور من المقاصد؛ فالدلالة على المعاني
إذن ثلاثة أضرب: دلالة إيضاح، ودلالة إبهام، ودلالة إيضاح وإبهام معا»⁽⁵⁾.

إن مواطن الإشكال، تبعاً لذلك، تتوجه إلى ما يتعلق بالمعنى؛ حيث
يوصف المعنى بكونه غامضاً إذا كان دقيقاً والغور فيه بعيد، أو مبني على مقدمة
في الكلام غير موجودة، أو تضمّن خيراً علمياً أو تاريخياً غير متحصل لدى
المتلقي ساعة الفهم، أو ارتبط فيه المعنى ببيت شعري أو مثل غائب عن الذهن،
أو رُكبت الأجزاء بطريقة غير ملائمة، أو اشتمل المعنى على ما يؤدي إلى أنحاء
من الاحتمالات.

بوسعنا تجميع هذه الحالات التي أشار إليها القرطاجني في مستويين:
نصي وسياقي؛ يتمثل المستوى النصي في الطريقة التي رُكبت بها المعنى في ذاته،
حيث إن متّجه اختار إبلاغه على طريقة غير مألوفة، تحتاج إلى جهد ذهني
وكد، وهو المعنى المبني على مقدمة في الكلام لا بد من التعرف عليها لفهم ما

بليها وإزالة إشكالها. أو البنية النصية التي تؤدي إلى احتمالات دلالية متعددة ، وهي تحتاج إلى بلاغة ترجيحية .

أما المستوى السياقي، فهو الذي يبنى فيه المعنى قراءة وتلقيا اعتمادا على عناصر خارجية: بيت شعري، أو مَثَل، أو مرجع علمي، أو تاريخي، أو مناسبة القول، أو غير ذلك. وفي هذه الحالة، لا بد من استحضار تلك العناصر الخارجية الموازية لإحلال الوضوح محل الغموض، وإلباس المعنى لباس الألفة محل لباس الغرابة.

أما الغموض المتعلق باللفظ، فيعود إلى الحالات التالية : إذا كان اللفظ حوشيا، أو غريبا، أو مشتركا⁽⁶⁾، أو وجد في تركيب اللفظ اشتباه يُصيرُه بمنزلة المشترك اللفظي، وستناوله لاحقا بعض التفصيل. أو يقع في الكلام تقديم وتأخير، فلا ينتبه إليه المُقْبِل على الفهم. بالإضافة إلى تركيب الكلام في شكل اعتراضات، وتراخي أجزاء العبارة بسبب الطول، وكذا القصر أو الحذف المُخِل .

يعود الإشكال الحاصل باللفظ إلى اللفظة ذاتها (حوشية، أو غريبة، أو مشتركة)، مما يخلق صعوبات في الفهم بالنسبة للقارئ الذي ليس له اطلاع موسع على قضايا اللغة. أو هو غموض راجع إلى علاقة اللفظة بسياقها التركيبي، والذي يعود أصلا إلى خرق التركيب المألوف؛ كما يحصل في التقديم والتأخير، أو الحذف، أو تداخل أجزاء الكلام، مما يُصعّب تحديد المسند والمسند إليه، أو تحقق الاتصال في الوقت الذي يقصد الانفصال في أجزاء الكلام أو العكس. ويمكن أن يشمل هذا الاعتبار علاقة اللفظة بسياق خارجي، مثل المقام الذي قيل فيه الكلام، أو الاستناد إلى خير أو قصة من شأنها إزالة الغموض. كما أن اللجوء إلى شواهد لغوية أو شعرية، من شأنه أن يلعب دور العنصر السياقي/الخارجي، الذي يتضح به المعنى ويزول الإشكال .

يرتبط الإغماض واللُبْس في الظواهر النصية، بمواد المعنى الأصلية، أو بالطريقة التي أُدخل بها في بناء لغوي (الوضع، الترتيب..). ثم إن مواجهة معضلة الإشكال يلعب فيها المتلقي دورا بارزا، وذلك بإرجاع البنية اللفظية أو المعنوية إلى ترتيبها الأصلي، واستدعاء الأشباه والنظائر. ولا يتأتى هذا إلا لقارئ بليغ، مشارك ومنتج، مزود بمرجعية لغوية، وثقافية، ومنهجية على مستوى عال؛ لخلق حوار مع النص قائم على الاستبدال، والتحويل، والتركيب. وخلق التماثلات الممكنة والعلاقات القائمة بين العناصر النصية، والثقافية، والموسوعية. «ولا يزال ذو المعرفة بتصاريح الكلام والدربة بتأليف النظام يضع اللفظة موضع اللفظة، ويدل صيغة مكان صيغة حتى يتأتى له مراده وينال من كمال المعنى يُغيته»⁽⁷⁾.

وهكذا، فإن المعنى يُبنى تأليفا بالرجوع إلى قواعد بلاغة الإنتاج، المشروطة ببلوغ القصد ولما يظل سفر الكلام، من جهة. والابتعاد عن الغريب من الألفاظ، وإن كان المنتج مضطرا إلى استعمالها فعليه أن يقرنها بما يُوجّه إلى معناها، تجنباً للاحتمالات الدلالية المحرّفة. وكذا اجتناب الظواهر التركيبية التي تُخل بالفهم، مثل وصل كلمة بحرف أو حذفه فلا يعرف متلقيها أهو داخل عليها أم على غيرها⁽⁸⁾. كما أن الاختلال والإشكال يحصل أيضا بإزالة الألفاظ من مراتبها، وبيت الفرزدق المعروف لدى النقاد، خير شاهد على ذلك:

وما مثله في الناس إلا مُملكا أبو أمه حيّ أبوه يُقاربهُ
يرجع ابن رشيق أسباب إشكال هذا البيت وعسر تأويله، إلى ما سماه «التغيير» و«سلوك الطريق الأبعد» و«إيقاع المشترك»؛ فأما التغيير فهو سوء ترتيب أجزاء الكلام، إذ الترتيب هو: وما مثله في الناس حي يقاربه إلا مملكا أبو أمه أبوه. وأما سلوك الطريق الأبعد ففي قوله: أبو أمه أبوه، وكان يجزئ أن يقول خاله. أما المشترك فهو: حي يقاربه، لأنها لفظة تشترك فيها القبيلة والحي من سائر الحيوان⁽⁹⁾.

وبناءً على ما سلف، فإن القارئ القادر على التفاعل الإيجابي مع هذه الظواهر، هو القارئ البليغ المالك لمعرفة بمواد النص وكيفيات عملها . وكذا المتوفر على ذخيرة تسمح له بإجلاء الغموض عبر استحضار النصوص الموازية، وكل ما من شأنه إضاءة الجوانب المعتمدة في النص ؛ فالمعنى الذي يتعلق بصناعة يوجب المعرفة بتلك الصناعة، والمتوقف على قصة يستدعي استحضارها، فإن كانت مشهورة معروفة فإنها بمثابة اللفظ الذي يدركه جميع الناس.

2 - البنيات التشبيهية والتأويل:

سعت المباحث البلاغية القديمة إلى تقنين بلاغة الإنتاج، وتحديد شروطها ومقوماتها. ونجد ضمن تلك الاجتهادات إشارات هامة إلى ما يحقق بلاغة تأويلية، قادرة على تجاوز عوائق الفهم، خاصة في إدراك بعض البنيات التركيبية البلاغية. وغثل لها، اختصارا بالتشبيه. ويمكن، لمن أراد، أن يتناول الاستعارات وقابليتها للتعدد الدلالي، على غرار ما فعلنا، فكتب البلاغة القديمة مليئة بالشواهد الحية على ذلك.

أشار الجرجاني في معرض تكلمه عن التشبيه إلى أن منه ما لا يحتاج تأولا، ومنه ما لا بد فيه من التأول وإعمال الذهن ؛ فتشبيه الشعر بالليل، والخد بالورد، والرجل بالأسد لا يجري فيه التأول، لأن المشابهة واضحة هنا وهناك. وأما ما يحتاج إلى تأول فمثل تشبيه الحجة بالشمس، إذ كما أن رؤية الشمس لا تتم إلا بانعدام الحجب، والشبهة في الحجة نظير الحجاب إذ يدرك بالعقول. «فإذا ارتفعت الحجة وحصل العلم بمعنى الكلام الذي هو الحجة على صحة ما أدعي من الحكم، قيل: هذا ظاهر كالشمس الطالعة لا يشك فيها ذو بصر. وقد احتجت في تحصيل الشبه الذي أثبتته بين الحجة والشمس إلى مثل هذا التأويل كما ترى» (10).

يحتاج هذا النوع من البنيات البلاغية، والتي هي في الأصل محصل بلاغة إنتاجية إلى قراءة بليغة، أي متلق قادر على قلب وجوه المعنى الممكنة،

وترجيح أوفائها قربا من القصد استنادا إلى قرائن منطقية ولغوية وتداولية. وينقسم الضرب الثاني من البنيات التشبيهية المحوَّجة إلى تأويل إلى درجات ومراتب: منها ما لا يحتاج إلى تأويل، وهو الذي تدركه العامة، ومنها ما يحتاج تأولا، وينقسم إلى ثلاث مراتب: قريب المأخذ وهو أقرب إلى القسم الأول في إدراكه، ثم نمط مُحَوَّج في استخراجِه إلى جهد، وبعيد المأخذ. والنمطان الأخيران من اختصاص المتلقي البليغ. قال: «ثم إن ما طريقه التأويل، يتفاوت تفاوتاً شديداً، فمنه ما يقرب مأخذَه ويسهل الوصول إليه، ويعطي المقادة طوعاً، حتى إنه يكاد يُداخل الضرب الأول الذي ليس من التأويل في شيء، وهو ما ذكرته، ومنه ما يحتاج فيه إلى قدر من التأمل، ومنه ما يدق ويغمض حتى يحتاج في استخراجِه إلى فضل روية ولطف فكرة» (11).

تحتاج الأنماط المستدعية للتأويل إلى متلق ذي كفاية لغوية، وكفاية بلاغية، وخبرة بضرور الكلام، وكيفيات استخدامِه، ومعرفة كافية بسياق التلغظ، حتى يتمكن من إدراك قصدية المنتج. قال كعب الأشقرى وقد أوفده المهلب على الحجاج، فوصف له بنيهِ وذكر مكانهم من الفضل والبأس، فسأله في آخر القصة: «فكيف كان بنو المهلب فيهم؟ قال: كانوا حُماة الشرح نهاراً فإذا أُلِّقوا ففرسان البيان. قال: فأيهم كان أنجد؟ قال: كانوا كالحلقة المفرغة لا يُدرى أين طرفاها» (12).

مثل هذه البنية البلاغية لا يفهمها إلا من كان له ذهن يرتفع به عن العامة، لأن التشبيه فيها ليس بيّناً، فيعرفه المغفل كما يعرفه اللبيب، إذ نظير هذا لا يستعمل إلا في الآداب والحكم الماثورة عن العقول «الكاملة»؛ ومن ثمة فهو محوَّج إلى التدبر والتروي والرفق واللطف، والتوفر على كفاية عالية في التأويل، تستحضر قرائن القصة وسياقها، وتربط العناصر بعضها البعض، لبناء تأويل منسجم مع مرامي القاصد، إذ المعنى فيه مثل الجواهر في الصدف لا يظهر حتى تشقه؛ وأبواب الملوك لا تُفتح لكل من دنا منها» (13).

ونترك من هذا التوضيح أن من المعاني ما هو عام، متداول، ومنها ما يمكن تسميته بالمعاني «السلطانية»، لا يصل إليها إلا الخاصة، وخاصة الخاصة، فهي محتجة لا تُريك وجهها حتى تكون أهلاً لذلك؛ أي مالكا لبلاغة تأويلية. وليست كل المعاني أحق بصفة «السلطانية»، إذ إن هناك صنفاً محتجاً، يتعبك ولا يجدي عليك، ويؤزقك ولا يورق لك، وهو أحق أصناف معاني التعقيد بالذم⁽¹⁴⁾. فهي ليست أهلاً لاعتاب النفس في بلوغها، وحال المؤول معها مثل الغائص في البحر يحتمل المشقة العظيمة، ويخاطر بالروح ثم يخرج بالخروج. إن سلطانية هذه المعاني مزيفة، وسطحية ظاهرة لا غير، فبمجرد الوصول إليها تصبح مملوكة ولا قيمة لها.

إن بلاغة التأويل، بالشروط التي ذكرنا آتاء، هي بقاء ثان على أول، وتفهم لقدر البلاغة الإنتاجية، وإعلاء من شأنها لأن المشقة حاصلة أيضاً أثناء الإنتاج، فالمنتج البليغ لم يصل إلى ذر المعنى حتى عاص، ولم يبل المطلوب حتى كابد منه الامتناع والاعتياص.

3 - المعاني الحلية وأفعال التأويل:

من المعاني ما يكون حلية وكسوة لغيره، والمؤول البليغ يدرك تمام الإدراك أنها وسائل لبُلوع المراد؛ فالمعنى الثاني هو المقصود عبر المجاز والانتساع، وبالتالي لا يُقصد من الألفاظ ما وُضعت له في اللغة، وإنما يشار عبرها إلى معانٍ آخر. ويعتبر إدريس بلمليح هذه المعاني أصلاً من أصول المجالات التصورية، وهو يقصد بوحداث المعاني الثواني: «كل عنصر اشتقائي - صرفي متميز بمعناه المحدد ضمن الحقول المعجمية الموصولة باللغة الطبيعية، والذي يستعمل استعمالاً سيميائياً يخرجه عن هذه الحقول ليصله بمجالات تصورية لا يمكن للتواصل اليومي أن يستوعبها أو ينقل الرسائل التي تتكون منها»⁽¹⁵⁾.

إن المعنى الثاني هو بنية تصورية في ذهن المتكلم، يتوسل إلى نقله للمتلقى اعتماداً على المعاني الحلية. لكن البلاغة الإنتاجية القديمة لم تترك عملية التواصل،

على هذا المستوى دون محددات، وإنما قرنتها بشروط، أهمها أن يسابق المعنى اللفظ، واللفظ المعنى، ولا يكون لفظه أسبق إلى سمعك من معناه إلى قلبك. قال الجرجاني: «فهذا لا يشك العاقل في أنه يرجع إلى دلالة المعنى على المعنى، وأنه لا يتصور أن يُراد به دلالة اللفظ على معناه الذي وضع له في اللغة» (16).

فعبارة «إبي جبان الكلب مهزول الفصل» دلالتها أن القائل مضاف، لكنه عُرِّ عن هذا المعنى (الثاني) بمعنى أول. ولهذا يلح الجرجاني على ضرورة امتلاك أدوات الفهم حتى لا يبنى المؤول معاني منحرفة زائفة وبعيدة عن المراد. قال: «ومن عادة قوم ممن يتعاطى التفسير بغير علم، أن يوهموا أبدا الألفاظ الموضوعية على المحار والتمثيل أنها على ظواهرها، فيفسدوا المعنى بذلك ويطلقوا الغرض. ويمعوا أنفسهم والسامع منهم العلم بموضع البلاغة وبمكان الشرف وباهيك بهم إذ هم أخذوا في ذكر الوجوه» (17).

من شروط بلاغة المؤول عند الجرجاني، أن يضع في اعتباره احتمال اللفظ للمعنى الساطي، إذ إن الخطأ في تأويل المحار يعرض صاحبه للافتضاح والخروج عن الجادة في التأويل. قال: «فأما ما يتعاطاه قوم يحبون الإغراب في التأويل، ويحرصون على تكثير الوجوه ويسون أن احتمال اللفظ شرط في كل ما يعدل به عن الظاهر، فهم يستكثرون الألفاظ على ما يُقَلُّه من المعاني، يدعون السليم من المعنى إلى السقيم، ويرون الفائدة حاضرة قد أبدت صفتها وكشفت قناعها، ويعرضون عنها حبا في التشوف أو قصدا إلى التمويه وذهابا في الضلالة... وإنما غرضي بما ذكرت أن أريك عظم الآفة في الجهل بحقيقة المجاز وتحصيله، وأن الخطأ فيه مورط صاحبه، وفاضح له ومسقط قدره، وجاعله ضحكة يُنفكُّه به وكاسيه عارا يبقى على وجه الدهر» (18).

من معايير كفاية البلاغة التأويلية، تبعا لما سلف، وضعها في الاعتبار احتمالية اللفظ للمعاني الباطنية وعدم إكراهها على احتلال مواقع لا تناسبها، ولا وجود في استعمالات العرب لما يدعمها ويؤكددها، وإلا كان نتاج أفعال

التأويل معاني سقيمة ومبتذلة، خاصة إذا عُرضت على بلاغات تأويلية ذات كفايات عالية.

4 - دواعي الإشكال وتأويل المشترك اللفظي:

المشترك اللفظي هو ما دل على معنيين أو أكثر، فالمعنى يغمض داخل الكلام من جهة اللفظ إذا لم يقرن به ما يوضح المعنى المقصود. نقدم في هذا المستوى مجموعة من الأمثلة الموضحة، على أساس تعميم ما يرتبط بها من أفكار وتصورات، ومن ذلك قول الحارث بن حلزة:

رَعَمُوا أَنْ كُلَّ مَنْ ضَرَبَ الْقَهْدَ - رُمُوءًا لَنَا وَأَنْسَى الْوَلَاءَ
قِيلَ أَرَادَ بِالْعَيْرِ: مَا يَطْمُو عَلَى الْخَوْصِ مِنَ الْأَقْدَاءِ وَأَصْلُهُ التَّشْدِيدُ، وَهُوَ

الْقَهْرُ وَقِيلَ فِيهِ وَجْهٌ آخَرُ عَيْرٌ هَذِهِ (19). وقال آخر:

فَأَلْقَيْتُ لَهَا الرَّمَامَ فَمَاتَتْ - لَعَادَتْهَا مِنَ السُّدُفِ الْمُبِينِ
فالسدف: يحتمل الدلالة على الليل والنهار، ولكن القرينة المقالية (المبين) تُظهر أن المقصود به هو النهار.

إن المعنى، وكما يشير تودوروف، ليس ما نحمله الكلمات من دلالات داخل المعاجم، ولكن تلك التي تأخذها داخل الجملة، فهي ليست إلا المطلق الذي يصنع به معنى الجملة (20). ثم إن عملية الفهم تقتضي استحضار المعاني المتعددة التي تحملها الكلمة في المعجم، فيتم فرز المعنى الذي يقبله السياق استناداً إلى قرائن نصية. وذلك لأن استخراج كلمة يثير في أذهاننا استعمالاتها السابقة، بل أيضاً سياقات مختلفة. هي إذاً دلالات ثانوية ترتبط بها (21). فعند استخدامنا لكلمة معينة فإن تلك الدلالات المعتبرة ثانوية، تلتصق بالمعنى الرئيس وهي نتاج أعراف ثقافية، أو نتاج السياق المباشر للتلفظ، ولا نجددها في المعجم بحال من الأحوال (22).

5 - حالات للجهل بسياقات النصوص:

إن العلم بأحوال ولادة النصوص يحد من الاحتمالات والظنون

الناشئة لدى المتلقي ، ويوجه الفهم وبناء المعنى؛ ولذلك لابد من إعادة بناء المقام التواصلية الأول للنص بما يضم من متكلم، ومتلقين، وظروف، وعلاقات بينهما، ودواعي الإنتاج؛ أي مجموع العناصر الاجتماعية والثقافية المتصلة بالنص الكلامي (23).

ونذكر، فيما يلي، بعض الحالات التي غاب أو غُيِبَ فيها السياق المتصل بالنص موضوع الفهم، فحصل الانحراف والزيف .

روى أبو عبيد بن إبراهيم التميمي، قال: «خلا عمر ذات يوم، فجعل يحدث نفسه كيف تختلف هذه الأمة وبنيتها واحد وقبيلتها واحدة ، فقال ابن عباس : يا أمير المؤمنين إنا أرسل علينا القرآن فقرأناه، وعلمنا فيما أنزل، وإنه سيكون بعدنا أقوام يقرءون القرآن ولا يدرون فيما يرل، فيكون لهم فيه رأي، فإذا كان لهم فيه رأي اختلفوا فإذا اختلفوا اختلفوا افتلوا. قال: فزجره عمر وانتهره، فانصرف ابن عباس، وبظر عمر فيما قال فعرقه، فأرسل إليه، فقال أعد علي ما قتت. فأعاده عليه، فعرف عمر قوله وأعجبه» (24).

يعود الاختلاف حسب ابن عباس إلى الجهل بأسباب النزول، وهو ما يؤدي إلى الرأي غير المستند إلى قرائن صلبة، ثم إلى التناحر والافتتال . وهو ما يعتريه الشاطبي سببا كافيا لانحراف التأويل. قال: «لو فُقدَ السبب لم يُعرف من المنزل معناه على الخصوص دون تطرق الاحتمالات وتوحيه الإشكالات» (25). والواقعة التالية تبين ذلك: روي أن عمر استعمل قدامة بن مظعون على البحرين، فقدم الجارود على عمر : فقال إن قدامة شرب فسكر، فقال عمر من يشهد على ما تقول ؟ قال الجارود: أبو هريرة يشهد، وذكر الحديث. فقال عمر: يا قدامة إني جالذك ! قال: والله لو شربتُ كما يقولون ما كان لك أن تجلديني؛ قال عمر: ولم ؟ قال: لأن الله يقول: ﴿لَيْسَ عَلَى الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ جُنَاحٌ﴾ (26). قال عمر: إنك أخطأت التأويل يا قدامة ، إذا اتقيت الله اجتنبت ما حرم» (27).

قال السيوطي: لو علم قدامة فيما نزلت لم يقل ذلك، وهو أن ناسا قالوا لما حُرِّمَت الخمر: كيف بمن قُتلوا في سبيل الله وماتوا وكانوا يشربون الخمر وهي رجس فنزلت (28).

إن العلم بالسبب يورث العلم بالسبب، وكلما غاب السياق الحقيقي نتجت عنه تاويلات فاسدة، وعلى ذلك فتاويل قدامة بعيد كل البعد عن الصحة.

وفي توصيح المأمون للصيراني المرتد عن الإسلام ما يسمح بتوضيح أنواع الاختلاف الحاصل في العلوم الدينية، وأساسه التأويل، وهو يكشف عن فهم دقيق للتزويل والتأويل: «قال المأمون لمرتد عن الإسلام إلى النصرانية: أي شيء أوحشك من الإسلام فتركه؟ قال أوحشني ما رأيت من كثرة الاختلاف فيكم. فقال المأمون: لنا اختلافان (أحدهما) كاختلافنا في الأذان، وتكبير الجنايز، والاختلاف في التشهد، وفي صلاة الأعياد، وتكبير الشريق، ووجوه القراءات، واختلاف في رحة القبا، وما أشبه ذلك، وليس هذا باختلاف، وإنما توسعة وتخفيف من المحبة. والاختلاف الآخر كنحو اختلافنا في تأويل الآية من كتابنا وتأويل الخير عن نبينا (عليه الصلاة والسلام)، مع إجماعنا على أصل التزويل، واتفاقنا على عين الخير. فإن كان الذي أوحشك هو هذا حتى أنكرت هذا الكتاب، فينبغي أن يكون اللفظ بجميع التوراة والإنجيل متفقا على تأويله كما يكون متفقا على تنزيله، ولا يكون بين النصارى اختلاف في شيء من التأويلات، ولو شاء الله أن ينزل كتيبه، ويجعل كلام أنبيائه وورثة رسله كلاما لا يحتاج إلى التفسير لفعل، ولكننا لم نر شيئا من الدين والدنيا دُفع لنا على الكفاية. ولو كان الأمر كذلك لسقطت المحنة والبلوى، وذهبت المسابقة والمنافسة، ولم يكن تفاضل، وليس على هذا بنى الله الدنيا. فقال المرتد أشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له ولا ولد، وأن المسيح عبد الله، وأن محمدا صلى الله عليه وسلم صادق، وأنتك أمير المؤمنين حقا» (29).

إن التفسير الدقيق للعامون يكشف عن متكلم عارف بالدين حق المعرفة، ويملك من أدوات الإبلاغ والإقناع ما جعل النصراني يعجب بحسن تفسيره لأسرار التأويل والاختلاف المشروعين في الشريعة. وهذا شكل من أشكال التأويلية البليغة التي نحتاج إلى إعادة صياغتها، وتسليم مفاتيحها للآخرين.

6 - تبين المقاصد وتعذر انصهار آفاق الانتظار:

مما يرتبط باشتغال أفعال التأويل تبين المقاصد، إنتاجا وتلقيا، وما يوازيه من عسر توحد آفاق الانتظار لدى الطرفين المعنيين المباشرين به⁽³⁰⁾. وتختصر الوقائع التالية جانبها له وضعه الاعتباري في عملية الفهم، وخاصة ما تعلق منه بتباين المعنى التصوري بين الثابت والمتلقي، حيث لا يقتصر الأمر على مجرد تأويل منحرف بعيد عن الذات، يتعلق بموضوع ما، ولكن قلبا واضحا لمقصدية المنتج.

نذكر في هذا الباب الواقعة المشهورة بين عبد الملك بن مروان⁽³¹⁾ وحرير، عندما أنشده قصيدته المدحية التي مطلعها:

أَتَصْحَوُ أَمْ فَوَإِذْكَ غَمْرٌ صَاحٍ عَشِيَّةً هَمٌّ صَخْبُكَ بِالرُّوْحِ
يُفْتَرَضُ فِي هَذَا الْمُحْفَلِ الْمَدْحِي حُضُورُ السَّادَةِ، وَالْأَعْيَانِ، وَالْحَاشِيَةِ،
وَالْأَدْبَاءِ، وَالسَّاءِ خَلْفَ السَّائِرِ عَلَى عَادَةِ الْمُلُوكِ، وَالْحَرَسِ وَالْأَعْوَانِ
وَالشَّاعِرِ، وَمَمْدُوحِهِ. يستهل الشاعر قصيدته بصيغة الاستفهام والسؤال الموجه
إلى المخاطب الممدوح: (أتصحو؟) عن صحوة القلب واستيقاقه من عفوته
وصبواته. يفترض الشاعر أن مخاطبه على دراية بأن الشعراء درجوا على المطالع
التي يذكرون فيها مغامراتهم العاطفية الحقيقية أو المصطنعة، وأنه على علم بأن
الحديث عن الصحوة العاطفية يعد أمرا مألوفا عند الشعراء⁽³²⁾، مثل قول المزدرد
بن ضرار الذبياني:

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلَمَى وَمَلَّ الْعَوَازِلُ وَمَا كَانَ لِأَيَّامٍ حُبِّ سَلَمَى يُزَايِلُ

وقول زهير في المعنى نفسه وقد تبعه فيه الشعراء ، حتى زلت فيه قدم
جرير أمام عبد الملك:

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعصري أفراس الصبا ورواحله
وقال طفيل الغنوي:

صحا قلبه وأقصر باطله وأنكره مما استغفاه خلاله
كما يفترض فيه أن يعرف أن بإمكان الشاعر الحديث عن نفسه بضمير
المخاطب، وهو إنما يخاطب نفسه لا الممدوح ، كما فعل المتنبي في أول قصيدة
له في مدح كافور :

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أمانيا
وهو إنما يخاطب نفسه لا كافورا .

لقد كان رد عبد الملك أعنف مما قد يكون تصويره حرير بقوله: بل
فؤادك يا ابن الفاعلة⁽³³⁾!

يشتغل التأويل، هنا، على جهات متعددة: السية اللفظية، المطلع غير
المألوف عند الممدوح، الخلفية المعرفية، والعلاقة المبينة على الجدر بين طرفي
الخطاب، وكذا التسرع في الفهم والحكم لدى المتلقي، ثم تحكم معطيات المحفل
الشعري الذي أقيمت فيه القصيدة، وغير ذلك من المستويات التي نحاول أن
نلامس من خلالها بعض المظاهر الافتراضية التي يتأسس عليها الفهم المغلوط.

استند تأويل عبد الملك بن مروان على ظاهر الخطاب، بل على جزئية
منه، وهو البيت الأول، وأبان عن تلق غير عادٍ، مع ما رافقه من سوء الفهم،
ذلك أن بقية أبيات النص كانت مدحا محمدا له. ولا يعقل، من جهة، أخرى أن
يأتي الشاعر إلى بلاط الملك ليُسيء إليه على قدم من نطعه وسيفه.

يرد القديما هذا الاصطدام إلى عدم احترام الشاعر لبلاغة الاستهلال،
وغفلته عن الاحتمالات المعنوية في المطلع، وانشغاله بالسير على عادة معروفة
في القول الشعري دون توفير الاحتياطات الضرورية لبلوغ القصد والمراد.

إن الأفق التصوري والجمالي الذي انطلق منه الشاعر، محالف تماماً لأفق انتظار المتلقي المعني مباشرة بالخطاب؛ فاللوم لا يقع على المشئ وحده، إذ إن التلقي كان دون المستوى التوقعي الذي أنشأه جرير، وهو يُعد قصيدته ويتحفل لها. كما قد يكون جاهلاً بمقدرة التأويل العالية لدى ممدوحه، وربما اعتقد أنه سيتلقى القصيدة ويضطرب لها من أولها إلى آخرها، على أي وجه كانت متصوّراً لحظة الجائزة وثناً عبد الملك عليه. كما يمكن أن يكون على إلمام كبير بمواصفات عبد الملك ومشاكسته للشعراء. وقد اختار مطلعاً عن قناعة فنية وجمالية، ضارباً عرض الحائط بردود الفعل التلقائية التي من الممكن أن تصدر عن صاحبه.

إن محاولة بناء الأفق التصوري للشاعر حول متلقيه وطاقاته التأويلية، من الصعب، بما كان، ويظل افتراضاً في أغلب عاصره، لغياب دلائل قادرة على الكشف عن ذلك. لكن من الممكن القول بأن أدنى حدود هذا الأفق أنه يتوجه إلى متلق قادر على المهيم وإدراك دلالات وأبعاد القصيدة، من خلال انطلاق الطرفين من بنية ثقافية واحدة، ذات قيم وأعراف لها حدود ومعايير.

إن متلقياً «مشاكساً»، شأن عبد الملك بن مروان، يتحمل وزر فهمه المغلوط، وتعقيد المتدفع والتلقائي بل والمُهين للشاعر، لأنه أغفل دور مساق البيت، في ارتباطه ببقية الأبيات التي تليه متممة وموضحة. هو إذا فهم متسرع وبناء لقصدية غير القصدية الحقيقية للبات. على أن رد الفعل هذا كان من الممكن أن يظهر لنا عادياً، لو استحضرننا بعض المعطيات التي من الممكن أن يكون قد اتسب عليها هذا التوجس وهذا النفور، ومن ذلك نقده لجرير عندما قال - قبل ذلك - مفتخراً بجده:

إن الذي حرّم المكارم تغليّباً جعل الخلافة والنبوة فينا
مضرّ أبي وأبو الملوك فهل لكم يا عَزْرَ تَغْلِبَ من أب كأيّنا ؟
هذا ابن عمي في دمشق خليفة لو شئتُ سافكُم إليّ قطينا

صَبْرْتُ سَلِيمٌ لِلطَّعَانِ وَعَامِرٌ وَإِذَا جَزَعْنَا لَمْ نَجِدْ مَنْ يَصِيرُ
فَقَالَ لَهُ عَبْدُ الْمَلِكِ: كَذِبْتَ، مَا أَكْثَرَ مِنْ يَصِيرٍ أَنْتُمْ أَنْشُدْهُ:
نَحْنُ الَّذِينَ إِذَا عَلَوْا لَمْ يَفْخَرُوا يَوْمَ اللَّقَا وَإِذَا عُلُوا لَمْ يَضْجُرُوا
فَقَالَ عَبْدُ الْمَلِكِ: صَدَقْتَ، حَدَّثَنِي أَبِي عَنْ سَفْيَانَ بْنِ حَرْبٍ أَنَّكُمْ كُنْتُمْ
كَمَا وَصَفْتَ يَوْمَ فَتْحِ مَكَّةَ (36).

يمثل عبد الملك، من خلال هذه الوقائع المتفرقة في الكتب، متلقياً شديداً
الاحتياط من تمرير معنى خفي أو ظاهر عليه، ومن ذلك ما رد به على عبد الله
بن الحجاج لما استعطفه:

فَانْعِشْ أَصْبَغِي الْأَلَاءَ كَأَنَّهُمْ حَجَلٌ تَذْرُجُ بِالشُّرْبَةِ جُوعٌ
فَقَالَ عَبْدُ الْمَلِكِ لَا أَنْعِشْهُمْ اللَّهُ، وَأَجَاعَ أَكَادَهُمْ، وَلَا أَبْقَى وَلِيدًا مِنْ
نَسْلِهِمْ، فَإِنَّهُمْ بَلْ كَافِرٌ فَاجِرٌ لَا يَأْتِي مَا صَحَّ فَقَالَ عَبْدُ اللَّهِ:

مَالٌ لَهُمْ مِمَّا يَنْظُرُ حَصْفَتُهُ يَوْمَ الْقَلِيبِ فَحِزَّ عَنْهُمْ أَجْمَعُ
فَقَالَ لَهُ عَبْدُ الْمَلِكِ لَعَلَّكَ أَحَدُهُ مِنْ غَيْرِ حِلِّهِ، وَأَنْفَقْتَهُ فِي غَيْرِ حَقِّهِ،
وَأَرْصَدْتَ لَهُ بِهِ لِمَشَاقِقِ أَوْلِيَاءِ اللَّهِ، وَأَعَدَدْتَهُ لِمَعُونَةِ أَعْدَائِهِ، فَتَزَعَهُ مِنْكَ إِذْ
اسْتَظْهَرْتَ بِهِ عَلَى مَعْصِيَةِ اللَّهِ، فَقَالَ عَبْدُ اللَّهِ:

أَدْنُو لِي تَرَحَّمَنِي وَتَجَبَّرْ فَأَقْبَى فَأَرَاكَ تَذَقُّعِي فَأَتَيْنَ الْمَذْفُوعُ
فَتَبَسَّمَ عَبْدُ الْمَلِكِ، وَقَالَ: إِلَى النَّارِ، فَأَيْنَ أَنْتَ الْآنَ (37)؟

وقال صاحب الوساطة: أنشد كثير عبد الملك بن مروان:
عَلَى ابْنِ أَبِي الْعَاصِي دِلَاصٌ حَصِينَةٌ أَجَادُ الْمَسْدِيِّ سَرَفُهَا وَأَذَالُهَا
قَالَ لَهُ عَبْدُ الْمَلِكِ:

وَصَفَفْتَنِي بِالْجُبْنِ! هَلَا قُلْتُ كَمَا قَالَ الْأَعَشَى:
وَإِذَا تَكُونُ كَتِيبَةٌ مَلُومَةٌ عُرْسَاءُ يَعْشَى الدَّارِعُونَ نِزَالُهَا
كُنْتُ الْمُقَدَّمُ غَيْرَ لَا بَيْسَ جُنَّةٍ بِالسَّيْفِ تَضْرِبُ مَغْلَمًا أَبْطَالُهَا (38)

ينطوي رد عبد الملك، كعادته، على تحكيم خلفيته الشعرية، والنموذج الأعلى المحمود على مذاهب العرب، فالشجعان يتركون التحصن في الحرب، ويرون الاستظهار بالجنّ (مأثوري من السلاح) حُبّاً. ولو قابلنا هذا برأي الأصمعي، عند تعليقه على قول مزرد بن ضرار، واصفا دروع ممدوحه لاتضح الأمر:

دِلاصِر لا يَسْتَطِيعُهَا سِنَانٌ وَلَا تِلْكَ الحِطَاءُ الدَّوَاخِلُ
مَوْشَعَةٌ بِيضَاءُ دَانٍ حَبِيبُهَا لَهَا خَلَقَ بَيْنَ الْأَسَامِلِ لَهَاخِلُ
قال: «لئن كان أجداد في وصف الدرع لقد عاب لايسها، لأن فرسان العرب المذكورين لا يحفلون بسبوغ الدروع وحصاتها»⁽³⁹⁾.

وهذا ما يوحى بأن عبد الملك يمثل متلقيا بليعا، حبراً بالشعر والنثر، يفهم في فنونهما. فقد كان حطيباً، قيل له: **لقد عَجَل عليك الشيب** يا أمير المؤمنين، فقال: وكيف لا يعجل علي الشيب، وأنا أعرض عقلي على الناس في كل جمعة مرة أو مرتين، يعني خطبة الجمعة وغيرها مما يعرض من الأمور⁽⁴⁰⁾.

لقد عُرف عبد الملك بمحاوراته لمن يدخل عليه من الأدباء والشعراء، بل إن أسئلته وتدخلاته كانت تتميز بغير قليل من الوقاحة. دخلت عليه ليلي الأخيلية وقد أسنت وعجزت، فقال لها: ما رأي توبة (الشاعر) فيك حين هويك؟! قالت: ما رآه الناس فيك حين **وَلَوْ كَأُفْضَحَكَ** عبد الملك حتى بدت له **سِنٌ** سوداء كان يخفيها⁽⁴¹⁾.

إذا استحضرنا هذه الأمثلة وغيرها، سيتبين لنا، أن تصرف عبد الملك مع شاعر كبير في حجم جرير لم يكن حالة شادة، بل هو أسلوب درج عليه في تلقيه الخطابات الموجهة إليه. ويمكن القول إن عبد الملك كان متسرعاً في استكشاف قصيدة البيت، إذ لم يربطه بما يليه، ويفهم الجزء من خلال الكل. على أن هذا الرد يمكن تفسيره كذلك بالعلاقة الحذرة بين عبد الملك وجرير الذي ناصر عبدالله بن الزبير ضد بني أمية الذين أبعدوا قيساً وقربوا القبائل اليمنية، فبعد

أن قضى الأمويون على الزبيريين يتوسط له الحجاج عند عبد الملك. ويمدحه بقصيدته :

أَتَصَحُّوْا أَمْ فُؤَادُكَ غَيْرُ صَاحٍ عَشِيْمَةٌ هَمْ صَخْبُكَ بِالرَّوَّاحِ

إن استحضار كل هذه الخيوط السياقية المترابطة يمكننا، دون شك، من فهم ردود الفعل العنيفة التي واحه بها المدوح شاعره، ولم يتصرف بها أبداً مع الأحطل شاعره الرسمي الذي تخطى حدود اللياقة معه بقوله :

إِذَا مَا لِدَيْعِي عَلَنِي ثُمَّ عَلَنِي ثَلَاثَ زُجَاجَاتٍ لَهْنٌ هَدِيرُ

خرجت أجبر الذئب زهواً كأنني عليك أمير المؤمنين أمير وهو الأمر الذي صادفه عبدالله بن قيس الرقيات، وقد كان شاعر

الزبيريين. قال يمدح عبد الملك :

يَسَالِقُ الشَّاحَ فِي مَفْرِقِهِ عَلَى حَبِيْنٍ كَأَنَّهُ مِنْ ذَهَبِ (42)

فقال له: أمدحني بالناح كأي من العجم؟؟

من شأن استحضار هذه النماذج وغيرها، أن توضح لنا أن مسألة القصيدة المبنية من جهة المنطقي، تحكم فيها أحياناً شروط خارج - لسانية، ومنها المعرفة الخلفية بالمنتج ونصه وانتمائه، وظروف الإنشاء، والموقع الافتراضي له وغير ذلك. وفي حالة جرير مع عبد الملك، يتبين أن قصيدة المنطقي هيمنت على مقصدية الخطاب التي لم تتبين بعد بشكل واضح، أو لم تُترك لها الفرصة لذلك. وهو ما سيظهر بجلاء عندما ينهي قصيدته، ويتبين لعبد الملك طيش تدخلاته المبنية على أفق انتظار مختلف، ومشوش، وشديد التوهم، فعندما أنشده من القصيدة نفسها :

سَأَشْكُرُ إِنْ رَدَدْتَ عَلَيَّ رِيْثِي وَأَنْسَبُ الْقَرَادِمَ مِنْ جَنَاحِي

أَلَسْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا وَأَنْسَدَى الْعَالَمِينَ بِطَوْنٍ رَاحِ

فقال عبد الملك: «من مدحنا فليمدحنا بمثل هذا أو فليسكت، ووهبه

مئة ناقة، فسأله الرّعاء، فوهبه ثمانية أعبد، ورأى صحاف ذهب بين يديه،

فقال: يا أمير المؤمنين، والمخلّب وأشار إليها، فنحاهما بالقضيب، وقال: خذها لا تفتك» (43). ومثل هذا أورده ابن خلكان: «وكان عبد الملك متكئا فاستوى جالسا، وقال: من مدحنا منكم فليمدحنا بمثل هذا أو فليسكت، ثم التفت إليّ وقال: يا جرير، أترى أمّ خزرة يرويها مائة ناقة من نَعَم بني كلب؟ قلت: يا أمير المؤمنين، إن لم تروها، فلا أروها الله. قال: فأمر لي بها كلها سود الحديق» (44).

وبتبعنا للواقعة التالية، مع شاعر آخر، سندرك دون شك أن عبد الملك لم يكن على قدر كاف من التريث لفهم ما يُلقى إليه، واعتبار مساق الكلام وترايط أجزائه. ومقابل ذلك كان لديه إصراف في التوهم واحتياط زائد عن اللزوم.

دخل عليه دو الرمة فاستشده شيئا من شعره، فقال:
 ما بَالُ غَيْثِكَ مِنْهَا الْمَاءُ يَسْكِبُ كَمَا هُ مِنْ كُلِّ مَفْرِئَةٍ سَرِبُ
 وكان يعين عبد الملك ريشة فهي تدمع أبدا، فتوهم أنه عرض به فقال له: وما سؤالك عن هذا يا جاهل؟! ومفته وأمر بإحراجة (45).

يحتمل أن يكون القصد من «كاف» الخطاب ذلك العاشق المتألم الباكي، وقد درج الشاعر على عادة الشعراء في افتتاح منظوماتهم باستهلال فيه لوعة الهيام وحرقة. وقد اعتقد أنه جاء بمعنى حديد في الموضوع يؤكد جدارته بسلطات الأمراء، فشبه عين العاشق التي يحدر دمعها بكلية مقطعة (جمع كلية). هذا التشبيه الذي سحر له كل إمكاناته ومهاراته الفنية والجمالية، كان أمرٌ على نفس المدحوخ من كل ما سبق أن سمعه. كما أن الكلام، من جهة أخرى، يحتمل أن يكون موحّها إلى المخاطب، لكنه مستبعد، إذ لا يُعقل أن يطوي الشاعر المهامة والبلدان والأودية الوعرة ليتوجه لمخاطبه بالذم والوصف القدحي المباشر أمام الأعيان والخاصة.

ومقابل ذلك، ألا يمكن أن نوجه اللوم إلى عبد الملك؟ فقد فضح نفسه،

وكشف عن قصيدة غير صريحة، وبنى تأويله على تخمين متسرع، وتهور غير مناسب للمقام والمقال معاً؛ علماً أنه إذا ساء فعل المرء ساءت ظنونته فصدّق ما يأتيه من الوهم. ومن ثمة افتقد، في حالات كثيرة، مواصفات المتلقي البليغ التي من المفترض أن تتحقق في مثله.

إن القصيدة المبنية التي ترتبت عنها حالة اصطدام (المقت والإخراج)، يتحمل المتلقي غير يسر من عبثها، بسبب ما أشرنا إليه آنفاً من ضرورة الربط بين فصول الكلام وأجزائه، وبناء السابق على اللاحق، واستحضار نماذج القول المشابهة، وعادات البدوين وقيمهم وفضاءاتهم التصورية، وأن تشبيه العين الدامعة بالكلبي المَفْرِية قد يعتريه الشاعر البدوي قمة في الإبلاغ الشعري.

لو تريت عبد الملك، وأقام هذه الترابطات في ذهنه، وعللها تعليلاً خالياً من التوهم وانتظر اللاحق، مما يُلقى إليه لما عاب على دي الرُّمة قوله.

ويظهر أن التماس الأعداد للشاعر سيكون دون حدوى، لأنه يتحمل من جهته قسماً هاماً من انحراف الخطاب عن مقاصده، فقد قصد - دون قصد منه - نقطة ضعف الممدوح، عينه التي يصير بها ما حوله على عِلتها. هناك خلل بين في بلاغة الإنتاج التي لم تحترم المقام وظروف وأحوال المخاطب. كما أن البيت الأول الذي يُفترض فيه السلامة من مثل هذه المزالق، لم يُبنى المتلقي بما يسره. وقد قيل: البلاغة أن يكون أول كلامك يدل على آخره، وآخره يُربط بأوله⁽⁴⁶⁾. وقال عبدالله بن محمد بن جميل: «البلاغة الفهم والإفهام، وكشف قناع المعنى بالكلام، ومعرفة الإعراب، والاتساع في اللفظ، والسداد في النظم، والمعرفة بالقصد، والبيان في الأداء، وصواب الإشارة، وإيضاح الدلالة، والمعرفة بساعات القول، والاكتفاء بالاختصار عن الإكثار، وإمضاء العزم على حكومة الاختيار»⁽⁴⁷⁾.

وقال الجاحظ: قال ثمامة بن أشرس: قلت لجعفر بن يحيى: ما البيان؟ فقال: «أن يكون القول يُحيط بمعناك، ويُخبر عن مغزائك، ويُخرجه من الشركة،

ولا يستعين عليه بالكثرة والذي لابد منه أن يكون سليما من التكلف، بعيدا عن الصنعة، بريئا من التعقيد، عنيا عن التأويل» (48).

وقد كان بيت ذي الرمة دعوة صريحة للتأويل وبناء شتى معاني الذم المباشر، ومن موقع قريب وقاتل، فأصاب الممدوح ولم يُصب المعنى. وتؤكد هذه الحالة اختلال بلاغتي الإنتاج والتلقي معا، مع تحمل الباث القسط الأوفر من أسباب الاختلال في الخطاب وما تلاه. فلم يكن بلغا ولا بليغا بل بلغا، قال أبو عبيدة: البُلغ: البليغ، وقال غيره البُلغ الذي يبلغ ما يريد من قول أو فعل، والبُلغ: الذي لا يباي ما قال وما قيل فيه (49).

ونلمس من المثال المتقدم، أن عبد الملك باعتباره متقيا مقصودا، كان يخشى من أن يوصف بالبلع (كسر الباء)، لذلك فهو يسارع في حالات كثيرة إلى الرد، بعيدا الخطاب الذي يُلقى في حصره إلى نواره، بل يظن في بلاغة المنتج بطريقته المعهودة ودون مهاده. أما ابن رشيق فراح آسب هذا الحصران إلى غفلة في الطبع وغبط أو استعراق في الصعة وشغل هاجس بالعمل يذهب مع حسن القول حيث ذهب، وذاك من أدب النفس لا من أدب الدرس.

لم يحتر الشاعر للأوقات ما يناسبها، وللمقام ما شاكلة من المقال، ولم ينظر في أحوال مخاطبه، ويتفقد ويتفحص ما بكره سماعه. ولعله هو نفسه فوجئ بنتيجة ما قال، أو لم يتنبه لحال مخاطبه إلا وقد ألقى ما ألقى، محدث أن سمع ما لم يكن في حسابه، فاستغنى عن شعره وشاعريته وطُرد مذموما مدحورا.

لقد كان عبد الملك على بينة بفنون القول وبعناصر البلاغة وشروطها، ففي مقام آخر مدحه ذو الرمة بقصيدة طويلة لم يذكره فيها إلا في بيتين، ووصف في سائرها ناقته، فقال له عبد الملك: ما مدحت بهذه القصيدة إلا ناقتك فخذ منها الثواب (51).

لم يكن عبد الملك بن مروان - كما يبدو - ممن يتحدع بالكلام الشعري أو صياغته الفنية، فهو يتوقع باستمرار قصيدة المدح، وكلما أدخل الشاعر بعض شروطها، ولم يلح الأفق التصوري الذي أشأه، هاجمه دون هوادة. ومن هنا اشتراطوا في بلاغة الكلام حسن الابتداء والاحتراز في مفتتح الأقوال مما يُتطير منه أو يُستحفى من المخاطبات، لاسيما القصائد التي تتضمن المدائح أو التهاني، فإن الكلام إذا كان مؤثسا على هذا المثال تطير منه سامعه، وإن كان يعلم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه دون الممدوح (52).

إن وقوع الشاعر في مثل هذه المزالق، يدل، في نظر ابن الأثير، على جهله بوضع الكلام في مواضعه (53)، فالعزل رقة محضة، والألفاظ تُنظم في الحوادث المشار إليها من فعل الكلام، ومتين القول، وهي ضد الغزل، وأيضا فإن الأسماع تكون متطلعة إلى ما يقال في تلك الحوادث، والابتداء في ذكرها، إذ المهم واجب التقليم.

وفي سياق آخر نجد أن عبد الملك بن مروان متدوق جيد للشعر، ولا يقف أحيانا عند هذا الحد مما أشربا إليه، من مهاجمة الحاصرين بل ينتقد الغائبين كذلك: قال يوما لجلسائه:

«أعلمتم أن الأحوص أحقق لقوله:
فما بيضة بات الظليم يحفها ويجعلها بين الجناح وخوصله
باحسن منها يوم قالت تدللاً تسدلّ خليلي إنسي مُبْدَله
فما أعجبه وهي تقول هذه المقالة، والجيد قول أبي تمام:

لا شيء أحسن منه لَيْلَة وَضِلَه وَقَدْ اتَّخَذَتْ مَحْدَةً مِنْ خَدَه» (54)
ولم يكن أحيانا يكفي بإبراز مواطن أخطاء الشعراء، من زاوية نظره الجمالية والفنية، بل كان أحيانا يقدم البدائل، ويشارك غيره في تداول المادة الشعرية وتأويلها. ومما يجده في «الصناعتين» ويرز هذا المنحى: «أنشد عبد الملك قول نصيب:

أَهِيْمُ بِدَعْدٍ مَا حَيْثُ فَإِنْ أَمْتُ فَوَاحِزْنَا لِمَنْ يَهِيْمُ بِهَا بَعْدِي
قال بعض من حضر: أساء القول... أبحزن من يهيم بها بعده، فقال عبد
الملك: فلو كنت قائلاً ما كنت تقول، فقال:

أَهِيْمُ بِدَعْدٍ فَإِنْ أَمْتُ أَوْكَلُ بِدَعْدٍ مَنْ يَهِيْمُ بِهَا بَعْدِي
فقال عبد الملك: أنت والله أسوأ قولاً، أَوَكَلُ مَنْ يَهيم بها؟ ثم قال
الجريد:

أَهِيْمُ بِدَعْدٍ مَا حَيْثُ فَإِنْ أَمْتُ فَلَا صَلَاحَ دَعْدٍ لَدِي خُلَّةٍ بَعْدِي» (55)
تُظهر هذه الوقائع مدى خبرة عبد الملك بالقول الشعري تنقياً وإتاحتاً،
ومن حسن الحظ أن كتب الأدب دونت هذه الإشارات المتناثرة، بحيث يُمكن
اعتمادها - رغم ضآلتها - لدراسة بعض أحوال التلقي قديماً، في حدود بلاغات
تأويلية تعيد بناءها.

لقد راعت البلاغة الإناحية العربية الشروط النفسية والمعرفية للمتلقي،
وبنت عليها شروط بلاغة الخطاب، ونُظر إلى المنهج دوماً بمعايير الكمال، فحدث
أن خضعت هذه البلاغة لسلطة من خارج الخطاب نفسه. ولم يتم توجيه اللوم
أهدأ إلى احتلال بلاغة التلقي ولا قُنِنت بمعايير في الافتراض، والفهم، وبناء
المعنى، والوقوف على القصديات؛ وهذا ما نحاول الاقتراب منه هنا.

رغم أن عبد الملك بن مروان كان حاذقاً وحذراً في تلقيه وتأويله للشعر،
لكن بعض الوقائع التي سجلتها كتب الأدب تبين أن حبل الفهم كان يهلت
منه أحياناً، فتتحقق البلاغة لمخاطبه ولا تتحقق له. وقد وجدنا مثلاً لذلك في
«الصاعتين». قال العسكري: «جماع البلاغة: البصر بالحجة، والمعرفة بمواقع
الفرصة، ومن البصر بالحجة أن يدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها. وذلك مثل
ما أخبرنا به أبو أحمد عن أبيه... قال. دخل عبيد الله بن زياد بن ظبيان على
عبد الملك بن مروان، وأراد أن يقعد معه على سرير، فقال له عبد الملك: ما
بال عرب تزعم أنك لا تشبه أباك؟ قال: والله لأننا أشبه بأبي من الليل بالليل

والغراب بالعراب، ولكن إذا شئت حيرتك عن لا يشبه أباه. قال: ومن ذاك؟ قال: من لم تنضجه الأرحام، ولم يولد بالتمام، ولم يشه الأحوال والأعمام. قال: ومن ذاك؟ قال: سويد بن منجوف. قال عبد الملك أكذاك أنت يا سويد؟ قال: نعم. فلما خرجا، قال عبدالله بن سويد: ورَيْتُ بك زنادي والله ما يسرني بحِلمك عني حُمر الثعم. وإنما عرَّض بعبد الملك وكان ولد سبعة أشهر» (56).

إن البلاغة المتحققة هنا يمكن تسميتها «بلاغة تمرير الخطاب» والتواصل مع أحد أطراف التواصل، والتمويه على الطرف الآخر؛ فماذا لم يدرك عبد الملك المغزى من الرسالة «الملفومة» التي وُجِعت إليه، رغم أنه كان هو البادئ بشن الحرب على صاحبه وبطريقة مكشوفة ومعلنة، لكنه ووجه ببلاغة خفية وماكرة وقاتلة في الوقت ذاته، خاصة عندما تسجلها كتب البلاغة وتعتبر فيها البلاغة لغيره والبلاهة له؟

وقد قال ابن المقفع «البلاغة اسم لمعان تحوي في وجوه كثيرة، منها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع. ومنها ما يكون شعرا، ومنها ما يكون سحفا، ومنها ما يكون خطا، وربما كانت رسائل...» (57). وأما بلاغة التأويل فهي التي يتمكن عبرها المتلقي من بلوغ قصيدة الخطاب، وربط ذلك بدواعي الإنتاج.

من الوقائع التي تطرح مسألة القصيدة في علاقتها بالمقام، وعدم مراعاة أحوال المخاطب ما يرويه صاحب العمدة. قال: «من المشهور أن النعمان بن المنذر رأى شجرة ظليلة ملتفة الأغصان، في مرج كثير الشقائق، وكان معجبا بها وإليه أضيفت، فقبل شقائق النعمان، فنزل وأمر بطعام وشراب فأحضرا، وجلس للدهن، فقال له عدي بن زيد وكان كاتبه: أتعرف - أبيت النعس - ما تقول هذه الشجرة؟ قال: وما تقول؟ قال: تقول:

رَبِّ زَكَبَ قَدْ أَنَا عَمُوا حَوْلَنَا يَشْرَبُونَ الْخَمْرَ بِالمَاءِ الزُّلَالِ
عَكَفَ الدَّهْرُ عَلَيْهِم فَتَوَوَا وَكَذَاكَ الدَّهْرُ حَالاً بَعْدَ حَالِ
مِنْ رَأَى أَمْلِي وَطَنَ نَفْسِهِ إِنَّمَا الدُّنْيَا عَلَى قَرْنِي زَوَالِ

كأنه قصد موعظته، فتغص عليه ما كان فيه، وأمر بالطعام والشراب
فرفعا من بين يديه، وأرتحل من فوره ولم يتفع بنفسه بقية يومه وليلته» (58).

لم يحصل الانصهار المطلوب بين توقعات الشاعر وبين توقعات المتلقي، الذي كان ينتظر سماع كلام يناسب مقام الأنس والبهجة التي تعيشها الطبيعة من حوله. في حين أن الباحث لم يغتر بمظاهر الأشياء، فأولها وفق فلسفة عميقة مؤمنة بالزوال، فأسد رؤيته إلى الكائن غير الناطق، حيطة وحذرا، فأبلغ تصده.

قد لا يظهر المنتج، إذا ربطنا النص بمرحمه المباشر، مالكا لبلاغة إنتاجية. إذ لم يناسب القول المقام. لكن بالنسبة لمتلق آخر، يتفق مع الشاعر في الرؤية والتصور، ويوجد في أفق تأويلي ومعرفي وثقافي ومذهبي معايير لأفق النعمان، فإن النص على درجة حسنة من البلاغة.

وهكذا فالبلاغة الإنشائية نفسها يمكن النظر إليها بمطوريين مختلفين:
بلاغة إنتاجية من داخل السياق التواصلية الحي، وبلاغة إستراتيجية من خارج
السياق التواصلية، أي داخل سياق تلق مغاير لسياق التلقي الأولي والمباشر.
وعليه فإن الحكم على نص بامتلاك خاصية البلاغة يجب إعادة النظر فيه،
بحصره فقط في مناسبه للمقام. وبالمقابل يمكن أن تنحصر بلاغة نص آخر في
ارتباطه بمقامه، فإذا تجاوزنا به سياقه المباشر الذي قيل فيه تلاشى قيمته وبلاغته.
ولذلك تظل مسألة اقتران النص بالسياق نسبية، دون أن يعني ذلك أننا تراجعنا
عن القول بأهمية السياق المؤطر للنص في الفهم وباء المعنى، فذلك أمر ندافع
عنه، إذ في كثير من الأحوال يلعب السياق دورا مرجعيا هاما في الوقوف على
المقاصد والعيان.

ثم إن البلاغات شتى ؛ فالممدوح يهتم ببلاغة الموضوع، والغوي
بإحاطة اللفظ وإشباع المعنى، والباقد الفني ببلاغة تماسك النص وانسجامه،

والبلاغي بإصابة المعنى وحسن الإيجاز. وتكمن بلاغة التلقي في إهداء المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ. وليست بلاغة التواصل بإكثار الكلام وخفة اللسان وإنما بإصابة المعنى والقصد إلى الحجة. وأما بلاغة صناعة القول الشعري فيحددها المحافظ في: «إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من السج وحنس من التصوير»⁽⁵⁹⁾. وبلاغة المواءمة وهي عند أبي حيان التوحيدي ما قام على: «مقبولية السجو وانكشاف المعنى من كل ناحية، وبراءة اللفظ من الغرابة ولطف الكناية وظهور المواءمة»⁽⁶⁰⁾. وتبني بلاغة الخطابة على قرب اللفظ وحضور السجع، أما بلاغة النثر فمتعلقة ببلاغة المقصد المتحققة بناء على استعمال اللفظ المتناول والمشهور من المعاني، والتهذيب الصناعي، والتأليف السهل.

إن التلقي البليغ هو الذي يتوفر على أكر قدر من المعطيات المعرفية، والسياقية، والصيغية الموارية. ويربط أجراء الخطاب بعضها البعض، ويملك أجهزة قرائية يدخل فيها النحو، والنعمة، والبلاغة، والمعرفة بالشاعر واتجاهه. ولا يكفي أن نقع على ما يظهر أن النص يقوله، بل على ما يريد أن يقول، وفي أي أفق مقصدي أنتج، وما هي الحالات الذهنية للذين وُجّه إليهم. ومن ثمة فمعنى النص لا يوجد فيه وحده، وإنما في مجموع عناصر محيطه التي يرتبط بها. فالمرؤول إنسان، ويسعى لأن يجعل كل ما هو إنساني قابلاً للفهم⁽⁶¹⁾.

لقد امتلك عبد الملك بن مروان سلطة سياسية قوية، وافتقد سلطة البلاغة التأويلية بسبب انعدام الكثير من شروطها في أقواله وردود أفعاله و أنفهامه، رغم أنه رسم لكثير من نقاد الشعر نماذج محددة على مستوى المعاني وحماليات المطلق وغيرها، فاعتبروا ردود أفعاله سليمة بإطلاق، ولم يخضعوها للمساءلة والنقد. وهو أمر بوسع الدراسات الحديثة أن تنجزه اعتماداً على نظريات التلقي والتأويل، من منظورات ومستويات جديدة. ذلك أن مسألة التلقي،

بالكل، وإدماج السابق باللاحق داخل نسق من الفهم الدائري والشبكي في الوقت ذاته.

ب - إشكال المعنى لا يفصل، في نظرنا، عن اختيارات الإنتاج الأدبي، فالمنتج بملك مادرة بناء دلالة إيضاح، مبادرة دلالة مبهمة، ومبادرة دلالة إيضاح وإبهام معا. وقد أرجعنا، من وجهة التصور الذي انطلقنا منه، أسباب الإشكال على اختلاف ضروبها إلى نصية، وتمثل في الكيفية التي رُكِّب بها المعنى في ذاته، داخل مسججه النصي. وسياقية والمقصود بها كل المراجع الخارجية الغائبة عن المتلقي، والتي استندت عليها عملية الإنتاج بشكل من أشكال النص والاستلهام.

ج - البنيات البلاغية الاستعارية والمجازية والتنشيفية... من أكثر المستويات النصية استدعاءً للتأويل، وقد مثلنا لذلك بالتنشيب من منظور البلاغة القديمة. وهو مراتب في فهمه وإدراكه، الأمر الذي يفترض في المؤول التوفر على كماءات لغوية، وبلاغية، وحبرة بصروب الكلام.

د - أوضحنا، كذلك، أن استحضار المعاني المتعددة التي تحملها اللفظة أمر ضروري لحظة تأويل المشترك اللفظي، وذلك لانتقاء المعنى المقبول اعتمادا على قرائن نصية. كما أن قارئ التأويل مدعو إلى إدراك هذا المبدأ المرن في عملية الفهم هاته، داخل نظام للمعنى يستحضر على الدوام انسجام التأويل.

هـ - العلم بظرفيات وملايسات إنتاج النصوص يُقَرِّب من مقاصد منتجها، ويحد من الاحتمالات والمظان الناشئة عند المتلقين. وقد مثلنا لهذا المبدأ بمجموعة من الوضعيات التأويلية غاب فيها العلم بأسباب نزول آيات قرآنية، فادى ذلك إلى فهم مغلوطة، لا يستند إلى قرائن صلبة. وهو ما دفع متلقين آخرين مؤمنين بهذا المبدأ إلى التدخل من أجل تصحيح الفهم.

وهكذا فكلما عابت المعرفة الحقيقية بالسياق نتجت عن ذلك ، دون شك، تاويلات فاسدة.

و - تباين المقاصد وعُسر انصهار الآفاق القرائية واحد من أهم وجوه الظاهرة التأويلية ؛ وقد وضحتها المنظرون التأويليون الغربيون بأمثلة اصطنعوها اصطناعاً، لشرح الظاهرة من خلالها. وقد وجدنا في كتب الأدب العربي القديم وكتب التفسير أمثلة حية وناطقة بالمقصود. وفي هذا الصدد تبعنا وضعيات متباينة لمُتلق «نموذجي»، وهو عبد الملك بن مروان في تفاعله مع الشعر والشعراء نقداً، وتصحيحاً، وتجييحاً، واستدعاءً. فاكشفنا أن تباين مقصديات كل من المتلقي والمتنح ساهم في عسر انصهار آفاق التلقي، وإحداث فجوة ومسافة في الفهم والإفهام، مردداً تخالف الأفق التصوري والحمائي لطرفي التواصل **ترتُت** عنها مصاعفات تجاوزت النصوص.

ز - وتبعاً لذلك، فإن الحالات التي لم يبصر فيها أفق التلقي مع أفق الإنتاج، راجعة في أحيان كثيرة إلى حالة فهم لم يتوفر لها قدر كبير من المعطيات المعرفية، والسياقية للنص. وكذا غياب بلاعة قرائية تؤمن بتراطط أجزاء المعنى، وتعالقها داخل نظام مترابط من القول. كما لا ينفي هذا المسؤولية عن إسهام المنتحجين في مقامات كثيرة في اختلال بلاغتي الإنتاج والتلقي معاً.

هوامش وإحالات

- (1) «رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد قرقران، دار المعرفة، بيروت، ط. 2 ، 1994، ج. 2 ، ص. 870 وما بعدها.
- (2) يكعم كله: أي يشد منه ثلثا بعض أو يأكل.
- (3) ابن رشيق، م. م، ص. 871.
- (4) كانت هذه العروة في السنة الخامسة للهجرة، اعتماداً على ابن هشام: السيرة النبوية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط. 3 ، 1995، ص. 195.
- (5) حارم القرطاجي، مهاج البلاغ وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بلحوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت، ط. 3، 1986، ص. 172.
- (6) نفسه، ص. ص. 173-174.
- (7) نفسه، ص. ص. 178-179.
- (8) «أنشد الأصمعي...»
- لم يأنوا مثل الذي نلت منهم ومثله ما نلت منهم وبالسوا
- ثم قال لأصحابه: كيف أوجب في آخر هذا البيت ما نلت في أوله؟ قالوا: لا ندري! قال: قد أجتكم فيه شهراً، قالوا: نو أنفساً فيه سنة ما عمصاه. قال: إنما هي لمي نرجيم لمياه. ثم قال: نالوا مثل الذي نلت منهم، فهذا أوجب أنهم نالوا وليس يعني كما قد يترجمه السامع» (القرطاجي، ص. 186).
- (9) ابن رشيق، م. م، ج. 2، ص. 1017.
- (10) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط. 1، 1991، ص. ص. 92-93.
- (11) نفسه، ص. 93.
- (12) نفسه، ص. 94.
- (13) نفسه، ص. 141.
- (14) نفسه، ص. 142.
- (15) إدريس المنيح، المختارات الشعرية وأحيرة تلقيها عبد العرب من حلال المفصلات وحماة أبي تمام، مشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ط. 1، 1995، ص. 282.
- (16) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط. 2، 1989، ص. 267.

- (17) نفسه، ص. 305.
- (18) الجرجاني، أسوار البلاغة، سابق، ص. 393.
- (19) القراطيني، المرجع المذكور، ص. 185.
- (20) T. Todorov، Théorie du symbole، Seuil، Paris، 1973، p. 91، 21.
- (21) Todorov T./Ducrot O Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage، Seuil، Paris، 1972، p. 328.
- (22) Ibid، p 328.
- (23) مام حسان، اللغة العربية معاصها ومبناها، الهيئة المصرية للكتاب، (د.م)، 1973، ص 325.
- (24) الشاطبي أبو إسحاق إبراهيم بن موسى، الثوابقات في أصول الشريعة، تحقيق: عبدالسلام عبدالشامي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط.)، (د.ت.)، ص. 25.
- (25) نفسه، ص. 261.
- (26) المائدة، آية 93.
- (27) الشاطبي، ص. ص. 259-260.
- (28) السيوطي خلال الدرس، الإنفاق في عبء القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 1991، ج 1، ص. 62.
- (29) أبو هلال العسكري، كتاب الصواعق، تحقيق: محمد فريحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1981، ص. ص. 64-63.
- (30) ورد مفهوم «أفق الانتظار» عند «ياوس» في كتابه: من أجل جمالية التنقي. وقد وسع الدكتور أحمد بو حسن في أبحاثه من مجال عمل هذا المفهوم، بحيث جعله يشمل مراحل أدبية كاملة؛ فأشار إلى، مرحلة أفق الانتظار المسحوم، مرحلة تعارض أفق الانتظارات، مرحلة تباعد أفق الانتظارات. وقد قصرناه هنا على أفق الانتظار الفردي المتعلق بالمشج أو بالمتلقي، نكيفا مع للعطيات الأدبية التي لدينا. ولتوسع ينظر «في المساهم النقدية المعاصرة» لأحمد بو حسن، دار الأمان، الرباط، ط 1، 2004، ص. 46.
- (31) هو عبد الملك بن مروان بن الحكم (26-86هـ)، وأمه عائشة بنت معاوية بن الوليد بن أبي العاص بن أمية. كان عاقلا وحاراً ما أدبياً لييباً، وكان معلوداً من فقهاء المدينة، يقرن بمسعود بن المسيب وعروة بن الزبير قال الشعبي: ما ذاكرت أحداً إلا وجدت لي الفصل عليه إلا عبد الملك بن مروان، فإني ما ذاكرته حديثاً إلا رادني فيه. ولي الخلافة بعد أبيه بم عهد منه، وكان يحب الشعر والتقريب والفخر والذبح، وكان العال على الجمل، وكان له إقدام على الدماء، وكان عماله على منبهه كالخجاج بالعراق، والمنهل بخراسان، وهشام بن إسماعيل بالمدينة. لتوسع ينظر كتاب: «الفنونة الأموية» لمحمد بك الحصري، المكتبة العصرية، بيروت،

- 2003، ص. 330 وما بعدها وكذا فصلاً تحتاً بعنوان: «ذكر أيام عبدالملك بن مروان» في «مروج الذهب» للمسعودي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، (د.ت)، مج. 2، ص. 99 وما بعدها. ولم أراد التوسع في دوره في تحليل بلاد المغرب من يد كسيلة أن يطرأ فصلاً تاريخياً شيقاً في «البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب» لابن عذاري المراكشي، دار الثقافة، بيروت، تحقيق: إلهي بروفنسال وج.س كولان، ط. 2، 1980، ج. 1، ص. 31 وما بعدها.
- (32) للتوسع في هذا يطرأ كتاب «مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي» لحسين عطوان، دار الجليل، بيروت، 1987، ص. 156.
- (33) ابن رشيقي، م. م، ج. 1، ص. 394.
- (34) محمد محيي الدين عبد الحميد، شرح مقامات بلديع الرمال الهمداني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط. 2، 1979، ص. 267-268.
- (35) أحمد محمد الحوفي، أدب الساسة في العصر الأموي، دار القلم، بيروت، 1956، ص. 471.
- (36) أبو العراج الأصفهاني، لأعني، تحقيق أحمد زكي العدوي، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، ج. 12، ص. 204.
- (37) نفسه، ج. 13، ص. 161.
- (38) المرحاني عيسى بن عبد العزيز، الوساطة بين عيسى وحصونه، تحقيق: هاشم الشاذلي، دار إحياء الكتب العلمية، (د.م.ن)، 1985، ص. 390.
- (39) نفسه، ص. 390.
- (40) الحوفي، م. م، ص. 339.
- (41) الأصفهاني، الأعالي، م. م، ج. 11، ص. 240.
- (42) أنظر بعض الإشارات في هذا الموضوع في: «مقد كتاب اللوازنة بين الطائنين» لمحمد رشاد محمد صالح، دار الكتاب العربي، بيروت، ط. 2، 1987، ص. 87.
- (43) ابن العماد الحفلي، شذرات الذهب، تحقيق: لجنة إحياء التراث العربي، مشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، (د.ت)، ج. 1، ص. 141.
- (44) ابن خلكان، وميات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1978، ج. 1، ص. 325.
- (45) ابن رشيقي القيرواني، السابق، ص. 393.
- (46) نفسه، ج. 1، ص. 422.
- (47) نفسه، ص. 326.

- (48) نفسه، ص. 430.
- (49) نفسه، ص. 430.
- (50)
- (51) أنظر حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية، م. م.، ص. 215.
- (52) نفسه، ص. 215.
- (53) أنظر ابن الأثير، م. م.، ج. 3، ص. 96.
- (54) العسكري أبو هلال، كتاب الصاعتين الكتابة والشعر، تحقيق سعيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط. 1، 1981، ص. 129.
- (55) نفسه، ص. 129.
- (56) نفسه، ص. 25.
- (57) نفسه، ص. 23.
- (58) ابن رشيقي، م. م.، ص. 396.
- (59) الجاحظ، المجهول، تحقيق محمد حسن عيوب السود. دار الكتب العلمية، بيروت، ط. 1، 1998، ج. 2، ص. 67.
- (60) أبو حيان التوحيدى، لإباح والمؤسسة، تحقيق جميل مصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط. 1، 1997، ص. 252-253.
- (61) G. Gusdorf, Les origines de l'herméneutique, Payot, Paris, 1988, p. 241.
- (62) أحمد بو حسن، في المنابع النقدية المعاصرة، دار الأمان، الرباط، ط. 1، 2004، ص. 27.
- (63) نفسه، ص. 45-46 وينظر مقارنته الثميرة من منظور التلقي والتأويل لصلى بلحشار السوسي: «الدكتور طه حسين في» إلغ، تبعاً للتصور المشار إليه، ص. 49 وما بعدها.



مفهوم النص في العربية بين القديم والحديث

محمود حسن الجاسم (*)

يلحظ المتتبع أن هذا المصطلح مرَّ بمرحلتين في ثقافتنا العربية، المرحلة الأولى تمثلها الدراسات القديمة، والمرحلة الثانية تمثلها الدراسات الحديثة، لذلك ينبغي الوقوف عند كل من المرحلتين، لنتهي بعد ذلك إلى مفهوم معين.

أ - النص في الدرس القديم:

يبدو أن مادة (ن ص ص) في البيئة العربية تدل على جملة من الدلالات، يمكن النظر إليها من أربعة حواشٍ: الرُّفْعُ والإظهار، والاستقامة والثبات، والانتها في الشئ، والتركيب والحركة.

وإذا تأمنا في دلالات الرفع والإظهار، مجدها تنوع في كلامهم بين الاستعمالين الحسي والذهني، يقال في الميدان الحسي: نُصَّتْ الظبية حينها إذا رفَعَتْ، و: نُصَّ الدابة يُنْصُّها نصًّا إذا رَفَعَهَا في السير، والنَّصُّ في السير أَرْفَعُهُ (1). وتتوسع الدلالة في مجال المحسوسات، فالتَّصُّ رَفَعْتُ الشئ، أيَّ كان، ولهذا قيل: المِنْصَّةُ ما تُظْهَرُ عليه العروسُ لَتَرَى، فهو موضع الإظهار (2). وتتوسع هذه

(*) أكاديمي وبلعث مغربي.

الدلالة في الميادين الاجتماعية الحسية والذهنية فيقال لمن يظهر أمره ويغتنح: وُضِعَ على المنصّة، أي: على غاية الفضيحة والشهرة والظهور⁽³⁾.

أما دلالة الاستقامة فشائعة، إذ قالوا في المجال الحسي: بات فلان منتصاً على بعيره، أي مُنْتَصِباً، وانتص الشيء وانتصب إذا استوى واستقام⁽⁴⁾، ولا تخفى دلالة الثبات في معنى الاستقامة والانتصاب، فالشيء المنتصب المستقيم ثابت في الوقت نفسه على هيئة معينة هي هيئة الثبات والاستقامة، ولعل منصّة العروس تدل على شيء، من ذلك أيضاً، فكان ما يوضع عليه المرفوع يصبح الموضع الثابت لأجل الرفع.

وأما دلالة الانتهاء أو البلوغ في الشيء، إلى أقصاه ففي قولهم مثلاً: النص في السير أقصى ما تقدر عليه الدابة، والنص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها، ونص الأمر شدته وأقصاه⁽⁵⁾، ويبدو أن الدلالة تطوّرت بالتوسع فأصبح يراد بها الاستقصاء، إذ يقال: نص الرجل الرجل نصاً إذا سأله عن شيء حتى يستقصى ما عنده، وتقول: نصضت الرجل، إذا استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج ما عنده⁽⁶⁾، ومن ذلك قولهم: نصص الرجل غريمه إذا استقصى عليه⁽⁷⁾. ولا تخفى دلالة الإظهار والانكشاف في مسألة الاستقصاء.

وأما دلالة الحركة والتركيب فمنها قولهم في المجال الحسي: نصضت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض، ونص الرجل المتاع نصاً جعل بعضه على بعض⁽⁸⁾. وواضح أن جعل المتاع بعضه فوق بعض هو حركة وتركيب في آن معاً، لذلك قالوا: نص الرجل الشيء إذا حرّكه⁽⁹⁾.

ويبدو أن الدلالة أخذت تتوسع، فقد وردت الكلمة في علم الحديث متضمنة المعاني السابقة جميعاً، فقل في مجال الحديث وروايته: نص المحدث الحديث ينصّه نصاً إذا رفعه، ومنه قولهم: نص الحديث إلى فلان: رفعه إليه⁽¹⁰⁾. وفي ذلك الرفع والإظهار، لينتهي بالحديث إلى أقصى مصدر موثوق أو إلى منتهاه، وفي هذا الأمر الاستقصاء، مما يعني أن الظاهر منكشف له هيئة ثابتة

في ذهن لا يمكن أن يرى أو لا يجوز أن نرى بخلافها، كأن يتعرض للزيادة أو النقص أو الإضافة أو التعديل⁽¹¹⁾، وهذا بدوره يقتضي دلالة الاستقامة والثبات. ولذلك جاء في اللسان: وقال عمرو بن دينار ما رأيت رجلاً أنص للحديث من الزهري أي أرفع له وأستد⁽¹²⁾، والمعنى أن الزهري يعيد الحديث من غير زيادة أو نقصان، يرفع الحديث إلى صاحبه ويسده إليه من دون تدخل لا باللفظ ولا بالمعنى، ولهذا قالوا: النص التوقيف، ومعنى التوقيف الإثبات للشيء كما أراد صاحبه دون تدخل فيه، وقالوا أيضاً: النص التعيين على شيء ما⁽¹³⁾. ولا تحصى دلالة الحركة والتركيب لمعنى الحديث من حلال تجسده بالتركيب الجملي المنطوق في الحدث الكلامي. من هنا باتت الكلمة تطلق على المعنى الذي يدل عليه اللفظ، نحو قول لعقهاء: نص القرآن ونص السنة، أي: ما دل عليه ظاهر لفظهما من الأحكام⁽¹⁴⁾.

ومع تطور الزمن أصبح للنص دلالة اصطلاحية، مستمدة من الدلالات السابقة، فقد شاع اللفظ عند الأصوليين بمعنى الدليل المستمد من القرآن الكريم والسنة النبوية، فقالوا: الكلام المنصوص، وهم يريدون الكلام الذي لا يحتمل التأويل، وقالوا أيضاً: لا احتهاد مع النص، والجمع نصوص. ثم أريد به الكلام الذي يتضمنه القرآن الكريم والسنة النبوية، فقالوا: نص الكتاب، وهم يريدون ألفاظه التي تشكله، وهكذا بات مصطلح النص يطلق على الكلام الواضح الذي لا يحتمل إلا معنى واحداً أو لا يحتمل التأويل⁽¹⁵⁾، وعلى صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف⁽¹⁶⁾.

ويبدو أن دلالة النص بهذا المعنى مرتبطة بالدلالات السابقة جميعاً، الرفع والإظهار، والاستقامة والثبات، والحركة والتركيب، وبلوغ الشيء أقصاه أو انتهاءه، وتلك الدلالة تبدأ من صاحب النص وتنتهي بالمتلقي له، فورود اللفظ من مؤلفه بصيغة ظاهرة لا تقبل التبديل إنما هو رفع وإظهار واستقامة وثبات، سواء أكان الأمر بصورة كلام ملفوظ مسموع أم بصورة نص مدون يرد عن

صاحبه، إذ يصبح بتلفظه أو بكتابته وتدوينه كلاماً مركباً يؤدي دلالة ما، وهذا يكون بالحركة والتركيب، ويبدو أن تلقي الدلالة عند المستقبل وتحديددها وعدم احتمالها التأويل يدل على معنى وضوح الدلالة والإحاطة بها وفي ذلك بلوغ بالشئ، إلى أقصاه، وهو دلالة النص، وكأن مفسر النص يبلغ به أقصاه، وهذا يتضمن أن النص الذي يوصف بالطاهر المنكشف ثابت، لا يمكن تغييره، وأن كل ما أظهر منه عرفت له هيئة وصورة لا يجوز أن يرى بخلافها، كان يتعرض للزيادة أو النقص أو الإضافة أو التعديل، كما أشرنا سابقاً.

إذا فالنص بالمفهوم الاصطلاحي في ثقافتنا العربية أصبح يطلق على ما يتضمنه الكتاب والسنة من كلام يدل على معنى محدد واضح، فهو الكلام المكتوب أو الملعوظ الذي ورد في الكتاب والسنة ويعطي دلالة واضحة لا تحتمل التأويل، وكأنه في ثقافتنا يقابل التشابه لفظاً، مما دفع بعض الباحثين إلى الاعتقاد بأن أصل معنى النص في ثقافة العربية قائم على الارتقاء والإظهار، لأنهم أطلقوه على ما به يظهر المعنى، وهو الشكل الصوتي المسموع من الكلام، أو الشكل المرئي منه عندما ينقل إلى مكتوب⁽¹⁷⁾.

بيد أن الدلالة المعاصرة للمصطلح في الثقافة العربية تختلف عن ذلك كثيراً، فعندما يرد اللفظ يتبادر إلى الذهن للوهلة الأولى أن المراد نسيج من العلاقات اللغوية المركبة التي تتجاوز حدود الجملة بالمعنى التحوي للإفادة، سواء أكان هذا النسيج ذا دلالة محددة واضحة أم من المشكل الذي يحتمل غير فهم، ولكن على الرغم من هذا المفهوم المباشر الذي يقفز إلى الأذهان فالتحديد الدقيق للمصطلح لا يخلو من خلاف، ومرد ذلك إلى الدراسات اللسانية العربية التي يعد المصطلح فيها ذا إشكالية معقدة تعود إلى الخلاف المنهجي في الرؤية والتناول، ولا يخفى تأثير تلك الدراسات في ثقافتنا العربية المعاصرة، مما يقودنا إلى الوقوف عند أهم الدراسات الغربية قبل الانتقال إلى دلالته عند الباحثين العرب.

ب - النص في الدرس الحديث:

يبدو أن إطلاق كلمة «نص» على النسيج اللغوي المركب الذي يؤدي وظيفة تواصلية سواء أكان واضحاً محدد الدلالة أم مشكلاً يحتمل التأويل، إنما هو ضرب من التوسع في الدلالة الاصطلاحية، ويعود ذلك إلى التأثير بالثقافة الغربية المعاصرة التي تطلق نص (Text) على النسيج اللغوي المركب حين يؤدي دلالة ما، مما يقودنا إلى الوقوف عند المصطلح في الثقافة الغربية قبل أن نتقل إلى جهود الباحثين العرب.

يذكر أن أصل كلمة (Text) في الإنكليزية، أو (Texte) في الفرنسية يعود إلى الأصل اللاتيني (Textus) بمعنى النسيج أو الضفيرة من الشعر، ويذهب رولان بارت R Barths إلى أن النص مأخوذ من حيث الجذر من مادة (Text) التي تعني النسيج⁽¹⁸⁾. ومن هذا المفهوم جاءت تعريفات النص في الثقافة الغربية، والمتبع لها يظهر لديه أنها نجست كثيراً فيما بينها، فهناك توجه يطلق مصطلح النص على المنطوق اللغوي أو المكتوب ولا يفرق بينهما، وهناك توجه آخر يحصره في المكتوب، وهناك من لم يذكر هذه المسألة في تعريفه فكان همه محصوراً في تحديد هوية النص من حيث الاتصال والترابط والتفريق بينه وبين الجملة. وفيما يلي نعرض لأهم التعريفات مراعين طبيعة التوجه في ذلك:

يرى هالداي Halliday ورقية حسن Ruqaiya Hasan أن النص (Text) يشير في علم اللغويات إلى فقرة مكتوبة أو مطبوعة مهما كان طولها، شريطة أن تكون وحدة متكاملة⁽¹⁹⁾، ولا يمكن أن يكون النص إلا وحدة دلالية تمثل اللغة في التواصل، أما من حيث الحجم فقد يكون كلمة أو جملة أو عدة جمل أو قصة، كما ينبغي أن يمثل عملية تفاعل لغوية في واقع اجتماعي⁽²⁰⁾.

ويستخلص من فان دايك V. Digk أن النص علامات لغوية ذات أشكال خاصة منتظمة منطوقة أو مكتوبة، على أن تكون العلامات دالة ووظيفية

في التواصل الإنساني، كما أن النص وحدة لغوية مسجّمة، فانسجام الوظائف والاستمرارية لهذا الانسجام يمثّلان جانباً مهماً في تحديد سمة النصية⁽²¹⁾.

ولا يتعدّ عما سبق ما ورد في قاموس اللسانيات، إذ جاء فيه أن النص مجموع المفروقات اللسانية الخاضعة للتحليل، فهو إداعية من السلوك الإنساني المكتوب أو المنطوق، وهو في اللسانيات التداولية سلسلة لسانية مطوقة أو مكتوبة مكوّنة وحدة تواصلية⁽²²⁾.

ويرى شميت Schmidt أن النص كل تكوين لغوي منطوق من حدث اتصالي في إطار عملية اتصالية محددة من جهة المضمون، ويؤدي وظيفة اتصالية يمكن إيضاحها، أي: بحقق إمكانية قدرة إبحار حبة⁽²³⁾. وهو بذلك لا يختلف عن سبقه سوى أنه لم يذكر التمييز بين المنطوق والمكتوب.

ولا يتعدّ عنه ما يراه هارتمان Hartman، فالنص بتصوره علامة لغوية أصلية تبرز الجواب الاتصالي والسمباني، فهو يؤكد خاصية الاتصال والعمومية اللغوية والدلالية⁽²⁴⁾.

ويذهب تودوروف T. Todorov مذهباً مغايراً لما سبق، حين يفرّق بين النظام الذي يشكل النص والنظام اللساني، إذ يعرف النص بأنه يمكن أن يكون جملة مثلما يمكن أن يكون كتاباً تاماً، ويُعرف باستقلاله وانغلاقه، ويوصّف بأنه يكون نظاماً لا يجوز لنا أن نجعله متطابقاً مع النظام اللساني، ولكن يمكن أن نصعده في علاقة معه، إنها علاقة تجاور وتشابه في آن معاً⁽²⁵⁾.

ويحدد بعضهم مفهوم النص بأن يفرّق بينه وبين الجملة، إذ يرى أن النص تابع مترابط من الجمل، ويستنتج من ذلك أن الجملة بوصفها جزءاً صغيراً ترمز إلى النص، ويمكن تحديد هذا الجزء بوضع نقطة أو علامة استفهام، أو علامة تعجب، ثم يمكن بعد ذلك وصفها على أنها وحدة مستقلة⁽²⁶⁾. وينتقد برند شبلنر Brend Spillner هذا المفهوم فيرى أن هذا التعريف دائري لأنه يوضح

الجملة بالنص والنص بالجملة، وغير منهجي لعدم وضوح التحديد العاقل بين الجملة والنص من ناحية، وإمكانية وصف الجمل على أنها وحدات مستقلة من ناحية أخرى (27).

ويضيف فاينرش Weinrich بعض الخصائص لتحديد هوية النص، فيجعل سمة الربط شرطاً أساسياً في هذه الهوية، حين يرى أن النص وحدة كلية مترابطة الأجزاء، فالجمل يتبع بعضها بعضاً وفقاً لنظام شديد لتسهم كل جملة في فهم الجملة التي تليها فهماً معقولاً، كما تسهم الجملة التالية من ناحية أخرى في فهم الجمل السابقة فهماً أفضل، وعلى هذا يكون استقلال معنى الجمل في نحو النص غير قائم، فالمعنى يتحدد من خلال النص لا من خلال الجملة، ومن هنا ترتبط في النص الأجزاء السابقة باللاحقة، فيمكن أن تفسر جملة سابقة جملة لاحقة والعكس صحيح، مما يؤدي إلى القول بكلية النص، فهو تكوين حتمي يحدد بعضه بعضاً، إذ نستلزم عاصره بعضها بعضاً لفهم الكل، وبذلك يكون الربط هو السمة الأساسية (28).

ويشير كلاوس برينكر Brinker K. إلى تنوع دلالة المصطلح في الثقافة الغربية، حين يذكر أنه من خلال الاستعمال اليومي لكلمة نص يتضح أن الدلالة غير موحدة كلياً، فقد يراد به البناء اللغوي المكتوب لامتداد محدد، أو النص الحرفي، أو التوضيح اللغوي، أو الكتابة الموضحة (توقيع على صورة)، أو موضع في الكتاب المقدس، أو جزء لغوي من عمل موسيقي. والمعنى المحوري يمكن أن يعد النص وحدة لغوية محددة كتابياً تصم في العادة أكثر من جملة (29). ثم يحدد إلى أن النص تتابع متماسك من علامات لغوية أو مركبات من علامات لغوية لا تدخل تحت أية وحدة لغوية أخرى أشمل، فالنص بنية كبرى تحتوي على وحدات صغرى متماسكة ليست جملاً وإنما أجزاء متوالية، وبهذا نرى أن النص يمكن أن يكون كلمة مفهومة أو جملة لا تدرج تحت وحدة أشمل (30).

ويفصل كلاوس برينكر Brinker K. فيعرض مفهومين للنص، الأول: مفهوم تشكّل في علم لغة النص، وهو المفهوم القائم على أساس النظام اللغوي، ويفهم مثل علم لغة الجملة من قبل، فهو علم اللغة الخاص باللغة أو بالكفاية اللغوية وقد وسّع بشكل خاص تدرج وحدات النظام اللغوي المفترضة فيما مضى وهي القويم والمورفيم أو الكلمة وركن الجملة والجملة حتى وصل إلى وحدة النص، ويفهم من ذلك صراحة أن نظام القواعد للغة لا يوجه بناء الكلمة وبناء الجملة فحسب بل بناء النص أيضاً، أي: تكوين النص، ويؤسّس على أوجه اطراد عامة يفسّرها النظام اللغوي. وهدف علم لغة النص القائم على النظام اللغوي إنما هو اكتشاف تلك المبادئ العامة ووصفها وصفاً منظماً⁽³¹⁾. فهو - إذا - نظام لغوي يتكوّن من قويمات فكلّمات حمل، لتشكل بدورها جملة من المبادئ اللغوية العامة التي تتكوّن منها هويّة النص.

أما المفهوم الثاني فيفصّله المفهوم الذي تشكّل في علم لغة النص الموّجه على أساس نظرية التواصل الذي يراعي السياق ويعيب إهماله عند الأول، إذ يرى أن النصوص دائماً في سياق، وهي دائماً في عملية تواصل معينة يمثّل فيها المتكلم والمستمع أو المؤلف والقارئ بشروطهم وعلاقاتهم الاجتماعية وطبيعة الموقف أهم العوامل، ومن ثم لم يعد مفهوم النص مع التطور تنافياً جملياً مترابطاً نحوياً، بل أصبح فعلاً لغوياً معقّداً يحاول المتكلم أو الكاتب أن ينشئ به علاقة تواصلية معينة مع المستمع أو القارئ⁽³²⁾.

وترى جوليا كريستيفا J Krestiva أن النص جهاز عبر لغوي يعيد توزيع نظام اللغة بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية مشيراً إلى بيانات مباشرة تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها والنص نتيجة لذلك إنما هو عملية إنتاجية⁽³³⁾، مما يعني:

1 - أن النص تصبح علاقته باللغة التي ينشأ فيها من قبيل التوزيع عن طريق

التفكيك وإعادة البناء، مما يجعله صالحاً لأن يعالج بمقولات منطقية ورياضية أكثر من صلاحية المقولات اللسانية الصرفة له.

2 أن النص يمثل عملية استبدال من نصوص أخرى، أي عملية تناص، ففي فضاءه تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى⁽³⁴⁾، مما يجعل بعضها يقوم بتحديد بعضها الآخر أو نقصه، ومن الواضح أن النص عملية إنتاجية مركبة داخل اللغة محركة لذاكرة الزمن تتقاطع نصوصها مع نصوص أخرى متداخلة الدلالة، ومن هنا فليس النص مجموعة من الملفوظات النحوية أو غير النحوية، إنه كل ما ينتصاع للقراءة عبر خاصية الجمع بين مستويات الدلالة الحاصرة، ومن ثم نستطيع أن نحدد ملامح النص وبصفه ولا نعرفه من خلال تصور عام على أنه بنية شمولية لبني داخلية من الحرف إلى الكلمة إلى الجملة إلى السان إلى النص، ثم إن النص أيضاً لابد أن يكون مكتملاً في دلالاته مكتملاً بداته فضلاً عن كونه قولاً لغوياً مستديراً مكتملاً يحقق مقصد قارنه في عملية التواصل اللغوي⁽³⁵⁾.

ويرى رولان بارت R. Barths أن النص نسيج من الكلمات المنظومة في التأليف المنسقة تسيقاً يجعلها تفرص شكلاً ثابتاً ووحيداً ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً، فهو نسيج وحجاب يكمن وراءه المعنى، وهو نشاط وإنتاج قوة متحولة تتجاوز جميع الأحناس والمراتب المتعارف عليها، لتصبح واقعاً بقيضاً، وهو يتكون من نقول وإشارات وأصداء لغات وثقافات عديدة تكتمل فيه خريطة التعدد الدلالي⁽³⁶⁾، ويستخلص منه بحسب ما ينتهي إليه أخيراً أنه قد تابع جوليا كريستيفا J. Krestiva في تعريفها للنص⁽³⁷⁾.

ويتضح مفهوم النص عند روبرت دي بوغران Robert de Beau grande حين فرق بينه وبين الجملة بنقاط عدة، ويلحظ عنده أن النص نظام فعال له وجود تداولي، وهو ذو طبيعة اتصالية تعول على الموقف كثيراً في تجاوز المفهوم الصوابي النحوي بحسب قواعد الجمل، وينبغي أن يكون مقبولاً عند

أبناء اللغة من حيث التكوين والنسيج، وأن يتصل بموقف يكون فيه، فضلاً عن أنه تجلّ لعمل إنساني، فهذا العمل ينوي به شخص ما أن ينتج نصاً، يوجّه به المستمعين إلى أن يتنوا عليه علاقات من أنواع مختلفة، كما أن النص توال من الحالات المتغيرة المتبدلة، مثل الحالة الانفعالية والحالة الاجتماعية ونحوهما، وهذه الحالات عند مستعملي النص عرضة للتغيير، ثم إن الوعي الاجتماعي والأعراف الاجتماعية عامة ذات جانب مهم في تشكل النصوص، وكذلك العوامل العسية، كما تشير النصوص من خلال التعالق بالتناص إلى نصوص أخرى، يضاف إلى ذلك أن النص يتحدد بمعايير معينة، ولكن على الرغم من تلك المعايير فلا يمكن للسانيات النص أن تجرّد مقولات نحوية قادرة على توليد كل النصوص الممكنة في اللغة واستبعاد كل ما لا يمكن أن يكون نصاً⁽³⁸⁾.

ثم يحدد روبرت دي بوغرانده Robert de Beaugrande معايير معينة تكسب النص هويته، فيرى أن النص حدث تواصل يلمر به أن تتوفر فيه سبعة معايير حتى يكسب صفة النص. وهي: السبك والاتحام والقصد والقبول ورعاية الموقف والتناص والإعلام⁽³⁹⁾. أما السبك فيقصد به سمة الاستمرار اللفظي، وهي السمة التي تترتب على إجراءات تبدو بها العناصر المادية المنطوقة أو المكتوبة (السطحية) على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق، ويقصد بالاتحام التماسك أو الانسجام أو الاتساق ويتصل برصد وسائل الاستمرار الدلالي في عالم النص، أو تحقيق الترابط المفهومي، فهو سمة متصلة بالمعنى وسلسلة المفهومات والعلاقات الرابطة بينها، أو هو علاقة معنوية بين عنصر في النص وعنصر آخر، كالعناصر المنطقية، مثل السببية والعموم والتخصيص ونحوها، فهو مرتبط بالمعنى، بخلاف السبك الذي يرتبط باللفظ. والمراد بالقصد هدف النص عند منشئه، أي العرض أو الغاية من الوحدات اللغوية المترابطة عند مشي النص. والمراد بالقبول حكم المستقبل للنص بأنه مقبول متماسك دلاليًا ذو سبك واتحام يؤدي دلالة محددة، ويقصد برعاية الموقف المقام الذي أنشئ فيه النص ورعاية ملابساته، أو العوامل التي

تجعل النص مرتبطاً بموقف سائد يمكن استرجاعه. أما التناص فالمراد به جملة العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة، أي: إنه التداخل والتعالق اللفظي أو المعنوي بين نص ما ونصوص أخرى سابقة، والمقصود بالإعلام إمكانية توقع المعلومات الواردة في النص أو عدم توقعها⁽⁴⁰⁾.

وعلى ذلك فإن التعريفات كثيرة ومتنوعة، ويبدو لمن يتأملها أن كلاً منها لا يخلو من نقص، فبعضها يقصر النص على المكتوب وبعضها الآخر يجعله يشمل الملفوظ المنطوق والمكتوب معاً، وبعضها يركز على الحجاب الاتصالي، وبعضها الآخر يركز على التابع والترابط بين بعض العناصر اللغوية وبعضها الآخر، وقسم منها ينظر إلى المفهوم من منظور دلالي محض،... إلخ⁽⁴¹⁾.

ونتيجة لتأثر اللغويين العرب المعاصرين بالدراسة العربية شاع الخلاف والتباين في جهودهم أيضاً، فعندما سطر في تحديد المصطلح في ثقافتنا المعاصرة نجد أن التباين وقع كما عند العرب، من ذلك مثلاً ما يراه سعد مصلوح، إذ يعرف النص بقوله: «أما النص فليس إلا سلسلة من الجمل، كلٌّ منها يعيد السامع فائدة يحسن السكوت عليها، وهو مجرد حاصل جمع للجمل، أو لنمادج الجمل الداخلة في تشكيله»⁽⁴²⁾.

وينتقد أحمد عفيفي هذا التعريف، لأنه يرى أن الجمل بذلك فقدت خاصية الاتصال، أو خاصية ارتباطها بسياق خطابي، علاوة على ذلك فإن النص يمكن أن يجي، على صورة كلمة واحدة أو جملة واحدة، أو مجموعة من الأجزاء، أو خليط من البنيات السطحية⁽⁴³⁾.

ويستخلص من الأهر الزناد أن النص نسيج من الكلمات يربط بعضها ببعض، مزيج أشبه بالخيوط وهذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة المتباعدة فتشكل ترابطاً فيما بينها⁽⁴⁴⁾. ونلاحظ أنه يركز على جانب الترابط من غير أن يشترط الكتابة⁽⁴⁵⁾ أو التواصل، وبذلك فأبهر ما يؤخذ على هذا التحديد أنه

يؤدي إلى أن أنواع المركبات أياً كانت ستكون نصاً، وإن لم تشكل وحدة لغوية تواصلية ذات هدف إبلاغي، وهذا غير دقيق فالنص ينبغي أن يحقق غرض التواصل بين المرسل والمتلقي.

ويسوق محمد مفتاح جملة من المفهومات التي تحدد النص، فيذكر أن النص مدونة كلامية، وهو في الوقت نفسه حدث زمكاني تواصلية وتفاعلية ومعلق في ستمه الكتابية وتوالدي في انبثاقه وتوالده، والمقصود بالمدونة الكلامية أنه يتألف من كلام وليس من أشياء أخرى، وحدث زمكاني: بمعنى أنه يقع في زمان ومكان محددين لا يعيد نفسه، مثل الحدث التاريخي، والمراد بتواصلية أنه يهدف إلى إيصال معلومات ونقل خبرات وتجارب مختلفة إلى المتلقي، وتفاعلية: بمعنى أنه يؤدي وظيفة تفاعلية وبشكل علاقات بين أفراد المجتمع ويحافظ عليها، ومطلق: أي له بداية ونهاية، وتوالدي: أي: إنه سليل أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية، ثم يحلص أخيراً إلى أن النص مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة⁽⁴⁶⁾. فهو في هذا التعريف حاول الإحاطة بكل الجوانب المتعلقة بالنص الاجتماعية والتاريخية واللسانية والنفسانية بعد أن حصره بالجانب المكتوب من الكلام، وهو في تعريفه هذا متأثر ببعض الدارسين الغربيين⁽⁴⁷⁾.

أما محمد حماسة عبد اللطيف فيرى أنه «لا يمكن أن يصح النص نصاً إلا إذا كان رسالة لغوية تشغل حيزاً معيَّناً، فيها جدلية محكمة مضمورة من المفردات والبنية النحوية وهذه الجدلية المضمورة تؤلف سياقاً خاصاً بالنص نفسه يثبت في المرسلة اللغوية كلها. وأبناء اللغة كما أن لديهم «سليقة» تهديهم إلى معرفة «النظام النحوي» لغتهم، بكل أبعاده الصوتية والمعمية والتركيبية والدلالية، لديهم - كذلك - حسن مدرّب أو «سليقة نصية» تساعد على إدراك وحدة النص»⁽⁴⁸⁾. وهذا يعني أن النص عنده سيج منظم تنظيمًا محكمًا، فهو مكون من مفردات لكل منها دلالة معجمية، وتخضع هذه المفردات في حركتها لنظام

نحوي معين، ونتيجة لذلك يتشكل لها سياق خاص بها، ثم إن هذا النسبج يشكل الرسالة التي تصدر من مؤلف له قصده منها ومستقبل يدرك خصائصه ومحاسكه ويحكم عليه بالقبول، كما أن هذا النسبج يخضع لقواعد خاصة به يدركها أبناء البيئة اللغوية، مثلما يدركون قواعد النظام النحوي الذي تتشكل منه الجمل.

وتعرف مريم فرنسيس النص بقولها: «نأخذ النص بالمعنى اللغوي العام الذي يفيد كلاً لغوياً تعبيرياً أو إبداعياً ضمن حقل أدبي ما»، حيث يفهم من «أدبي» كل ممارسة لغوية، فكرية إبداعية علمية كانت أو فنية، ثقافية أو تعليمية، شعرية أو نثرية... وبهذا المعنى تكون القصيدة والقصة والرواية والمحاضرة ونشرة الأخبار والمقال الصحافي والبحث العلمي موضوعاً على حد سواء، وإن اختلفت هذه الأنواع اختلافاً واضحاً من حيث برعية الإبداع ومستوى هذه النوعية»⁽⁴⁹⁾. ثم تناقح الحديث ويستخلص أنها لم تفرق بين اللغة الشفوية واللغة المدونة في حد النص كما لم تفرق بين النص والخطاب⁽⁵⁰⁾

ويفرق بعض الدارسين العرب بين النص والخطاب بحملة من النقاط في ضوء الدراسات اللسانية الغربية، من أبرزهم عبدالله الغدامي حين يربط الخطاب بالملفوظ والنص بالمكتوب، فالقول عنده يتحول من عمل ملفوظ إلى عمل مكتوب بمجرد عزل الرسالة عن مرسلها، فهو خطاب مادام ملفوظاً، وهو نص متى سُوّد بياض الصفحات⁽⁵¹⁾.

ويرى سعيد بقطين أن «الخطاب مظهر نحوي، يتم بواسطته إرسال القصة، وأن النص مظهر دلالي يتم من خلاله إنتاج المعنى من لدن المتلقي... في الخطاب نقف عند حدود الراوي والمروي له، وفي النص نتجاوز ذلك إلى الكاتب والقارئ، إنه توسيع مشروع نؤسسه على قاعدة الترابط والانسجام بين الحكيم كخطاب والحكي كنص، وبين باقي مكوناتهما في علاقتهما بالقصة»⁽⁵²⁾. إذاً يفرق بين النص والخطاب على مستوى النحو والدلالة

وعلى مستوى التواصل من خلال تفرقه بين الراوي والمروي له في الخطاب من جهة، وبين القارئ والكاتب في النص من جهة أخرى، ثم يرى أن النص خطاب مترابط، ومثبت بواسطة الكتابة⁽⁵³⁾ يقوم على الترابط والانسجام والتواصل⁽⁵⁴⁾.

أما نعمان بوقرة فيرى أن الخطاب يفترض وجود سامع يتلقاه، وهو نشاط تواصلي يتأسس على اللغة المنطوقة فتنتج اللغة الشفوية، ولا يتجاوز سامعه إلى غيره، أما النص فيتوجه إلى متلق غائب يتلقاه عن طريق القراءة، وهو مدونة مكتوبة تنتجها الكتابة فله ديمومة الكتابة ليقرا في كل زمان ومكان⁽⁵⁵⁾.

ويفرق أحمد مداس تفريقاً يحتاج إلى تأمل حين يرى أن الخطاب يحدد «بأنه اللغة التي يسيطر عليها المتكلم في حالة استعمال، ليكون بذلك مرادفاً للكلام، وهو أيضاً وحدة تساوي أو تفوق الحملة مكوّن من متالية تشكّل رسالة ذات بداية ونهاية، وتشتمل اللغة فيه ومسيّلة تواصل، بينما النص مجموعة الملفوظات اللسانية القابلة للتحليل، فالنص إذاً نموذج للسلوك اللساني الذي يمكن أن يكون مكتوباً أو منطوقاً»⁽⁵⁶⁾. ويضيف في موضع آخر موضعاً للفرق بين كل منهما في حال تدوين الرسالة اللغوية بقوله: «ويظهر لي أن حديث النص والخطاب يمر بمرحلتين: أولاًهما يكون فيها الخطاب شاملاً للنص، وفيها لا يتعدى الفهم طرفي التحاطب، وتكون فيها ظروف إنتاج الخطاب وتبادله معينة معلومة، وهي السابقة رمزاً قبل عملية التدوين، والثانية يتحول فيها الوضع بعد التدوين، فيكون النص هو مرآة الخطاب، وحينئذ يصير القارئ - خارج طرفي التحاطب - طرفاً جديداً في عملية تواصل جديدة بينه وبين محمول النص»⁽⁵⁷⁾.

كذلك تفرق خلود العموش بين النص والخطاب، بعد سرد جملة من التعريفات والخصائص لكل منهما، فتري أن النص «هو كلام متصل ذو وحدة جلية تنطوي على بداية ونهاية، ويتسم بالتماسك والترابط، ويتسق مع سياق

ثقافي عام أنتج فيه، وينسجم مع سياق خاص أو مقام يتعلق بالعلاقات القائمة بين القارئ والواقع من خلال اللمعة، وبين بداية النص وخاتمته مراحل من النمو القائم على التفاعل الداخلي، وهذا التفاعل يؤدي بالنص إلى إحداث وظيفته التي تتمثل في خلق التواصل بين منتج النص ومتلقيه⁽⁵⁸⁾. في حين أنها تحدد الخطاب بقولها: «كلمة تستخدم للدلالة على كل كلام متصل اتصالاً يمكنه من أن ينقل رسالة كلامية من المتكلم أو الكاتب، وليس كل خطاب نصاً وإن كان كل نص بالضرورة خطاباً، فالكلام المتصل خطاب، ولكنه لا يكون نصاً إلا إذا اكتمل ببداية ونهاية وعبر عن موضوعه ببناء متماسك منسجم»⁽⁵⁹⁾. وهي بذلك تختلف عما سبقها حين جعلت البداية والنهاية والتماسك من خصائص النص وليس الخطاب.

وننتهي بمفهوم مستخلص مما سبق فنقول: إن النص وحدة لغوية كلية مكتملة دلاليًا مترابطة الأجزاء وتواصلية في الوقت نفسه، لأنها ذات طابع تعبري أو إبلاغي، فهو يشمل تنافاً محدوداً من علامات لغوية لها بداية ونهاية، متماسكة في ذاتها يتبع بعضها بعضاً وفقاً لنظام نحوي معين، وهذه العلامات يسهم كل منها في فهم ما يليه كما تسهم العلامات التالية من ناحية أخرى في فهم ما سبق، ومن هنا ترتبط في النص الأجزاء السابقة باللاحقة، وتشير بوصفها كلاً لغوياً متماسكاً، وبمشاركة السياق الخارجى، إلى وظيفة تواصلية مدركة. ويتجلى النص في المدونة المكتوبة على أنه نسج لغوي مؤلف من سلسلة من العلامات اللغوية أو الجمل أو الوحدات اللغوية المترابطة المنظمة التي تخضع لنظام نحوي معين وتشكل دلالات خاصة بها، تتضافر هذه العلامات أو الجمل أو الوحدات فيما بينها من جهة وبينها وبين السياق المحيط من جهة أخرى، فتشكل كلاماً مكتملاً بداته يؤدي هدفاً بدلالاته، يتواصل من خلاله الكاتب والقارئ.

الهوامش

- (1) ابن منظور، أبو العفضل جمال الدين: لسان العرب: (ن ص ص)
- (2) المصدر نفسه.
- (3) المصدر نفسه.
- (4) المصدر نفسه.
- (5) المصدر نفسه.
- (6) ابن فارس، أبو الحسين أحمد: معجم اللغة: (ن ص ص)
- (7) الربيدي، محمد مرتضى. تاج العروس: (ن ص ص).
- (8) لسان العرب: (ن ص ص).
- (9) المصدر نفسه.
- (10) المصدر نفسه.
- (11) أبو حرمه، عمر: نحو النص، ص 25
- (12) لسان العرب: (ن ص ص).
- (13) المصدر نفسه
- (14) المصدر نفسه.
- (15) الرزاري، الإمام فخر الدين محمد: المحصول في علم أصول الفقه، 139/5، والجرجاني، علي بن محمد: الترمذيات، (ن ص ص)، وللمزيد، عبد العطار، السيد: التصور اللغوي عند الأصوليين، ص 145-146، وأبو زيد، نصر حامد: النص، السنطة، الحقيقة، ص 106-107
- (16) مجموعة «معجم اللغة العربية بالقاهرة» المعجم الوسيط، (ن ص ص).
- (17) الزنّاد، الأهر: مسيح النص «بحث فيما يكون به الملقوط نصاً»، ص 12، وأبو زيد، نصر حامد: النص، السلطة، الحقيقة، ص 150.
- (18) عياشي، مندر: مقالات في الأسلوبية، ص 130-131، وبوقرة، نعمان: نحو النص مبادئه واتجاهاته الأساسية في ضوء النظرية اللسانية الحديثة، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج 16، ح 61، ص 16.
- (19) عبيدي، أحمد: نحو النص اتجاه جديد في الدرس الحوي، ص 23.
- (20) بوقرة: نحو النص مبادئه واتجاهاته الأساسية في ضوء النظرية اللسانية الحديثة، ص 15، وللمزيد، إبرير، بشير. تعميمية النصوص بين النظرية والتطبيق، ص 92-94

- (21) بوقرة. نحو النص مبادئه واتجاهاته الأساسية، ص17، ومداس، أحمد: لسانيات النص، ص14.
- (22) بوقرة. نحو النص مبادئه واتجاهاته الأساسية، ص17.
- (23) بحوري، سعيد حسن، علم لغة النص، ص11، وعقيقي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص25-26.
- (24) المصدر نفسه.
- (25) عياشي. مقالات في الأسلوبية، ص128.
- (26) عقيقي. نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص23.
- (27) المصدر نفسه، ص23-24.
- (28) المصدر نفسه، ص24-25.
- (29) بريكر، كلاوس التحليل اللغوي لنص مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، ص21.
- (30) عقيقي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص27.
- (31) بريكر التحليل اللغوي لنص، ص23-22.
- (32) المصدر نفسه، ص25-24.
- (33) فضل، صلاح. بلاغة الخطاب وعلم النص، ص229-230، ولشريد نصر يقطبي، سعيد. افتتاح النص الروائي، ص20-14.
- (34) كرمسبيغا، حوليا: علم النص ترجمة فريد الراعي مراجعة عبد الجليل ناظم، ص21.
- (35) فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص229-231، وعقيقي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص28-29.
- (36) بحوري: علم لغة النص، ص113، وإبرير: تعليمية النص من بين النظرية والتطبيق، ص88.
- (37) عياشي. مقالات في الأسلوبية، ص130-133.
- (38) دي بوغراند، روبرت: النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، ص88-94.
- (39) النص والخطاب والإجراء، ص103-105.
- (40) المصدر نفسه، ص103-105، ولتنوع في مناقشة هذه المعايير وغيرها عند علماء لغة النص ينظر. عقيقي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص75-92.
- (41) هناك تعريفات عديدة موسوعة للنص، انظر: بحوري: علم لغة النص، ص99-118، وحجي، حسن: قراءة النص، ص11-12، وغيل، إبراهيم: النص الأدبي تحليله ومناهجه، ص18-9، والرماد: مسجع النص، ص11-20، وعياشي: مقالات في الأسلوبية، ص127-137، وفصل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص246-229، ومرتاض، عبد المثلث ثلاثة معايير

- بقدية بين التراث والحداثة «نظرية، أدب، نص»، ضمن سلسلة قراءات جديدة لتراثنا النقدي
السادى الأديب الثقافى بحفّة الكتاب 59، مج (1)، ص 266-275، ونصر، عاطف جودة :
النص الشعري ومشكلات التفسير، ص 15-16، وعيمى: نحو النص اتجاه جديد في الدرس
الحوي، ص 20-31، والشاوش، محمد: أصول تحليل الخطاب في النظرية الحوية العربية
«تأسيس نحو النص»، ص 82-92، ويقطين: افتتاح النص الروائي، ص 11-30، ومداس:
أسايات النص، ص 3-20، وإبرير: تعليمية النصوص بين النظرية والتطبيق، ص 59-99
(42) عيمى: نحو النص اتجاه جديد في الدرس الحوي، ص 24 نقلاً عن: مصلوح، سعد: من نحو
الحمنة إلى نحو النص، جامعة الكويت، الكتاب التذكاري بقسم اللغة العربية، إعداد ودعوة
نجم، وعبدلطفى، 1990م، ص 407.
- (43) عيمى: نحو النص اتجاه جديد في الدرس الحوي، ص 23-24.
- (44) الزناد: نسج النص، ص 12
- (45) عيمى: نحو النص اتجاه جديد في الدرس الحوي، ص 27، وأبو حرمة: نحو النص،
ص 31
- (46) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجيات النص، ص 119-120
- (47) إبرير: تعليمية النصوص بين النظرية والتطبيق، ص 90
- (48) عبداللطيف، محمد حماسة: منهج في التحليل النصي للمصيدة تنظير وتطبيق، مجلة فصول
مج 15، ع 2، ص 108
- (49) فرسيس، مريم: في بناء النص ودلالته (مخاور الإحالة الكلامية)، ص 3.
- (50) المصدر نفسه، ص 3-4.
- (51) العداسي، عبدالله: الخطبة والتكلم من البيوة إلى التشريعية، ص 62-63، ويرى سعيد
يقطين أن مصدر هذا التوجه عند العداسي إنما هو رولان بارت، انظر: يقطين: افتتاح النص
الروائي، ص 22-23، ومداس: أسايات النص، ص 18.
- (52) يقطين: افتتاح النص الروائي، ص 32.
- (53) المصدر نفسه، ص 15، 28.
- (54) مداس: أسايات النص، ص 19
- (55) بوقرة: نحو النص مبادئ واتجاهاته الأساسية، ص 17.
- (56) مداس: أسايات النص، ص 10.
- (57) مداس: أسايات النص، ص 16.
- (58) العموش، حلود: الخطاب القرآني دراسة في العلاقة بين النص والسياق، ص 22
- (59) المصدر نفسه، ص 24.

المصادر والمراجع

- إبرير، بشر: *تعليمية العصوص بين النظرية والتطبيق*، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2007هـ/1427م.
- ابن فارس، أبو الحسين أحمد: *معجم مقاييس اللغة*، تحقيق عبد السلام هارون، مصطفى الباني الحلبي، ط2، 1392 هـ/1972م.
- ابن منظور، أبو الفصّل جمال الدين لسان العرب، دار صادر بيروت ط3، 2004م.
- أبو حرمّة، عمر: *تحو النص*، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 1425هـ/2004م
- أبو زيد، نصر حامد: *النص، السلطة، الحقيقة*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط1، 1995م.
- بحيري، سعيد حسن: *علم لغة النص*، الشركة المصرية الحديثة للنشر، القاهرة، ط (1) 1997م.
- برينكر، كلاوس: *التحليل اللغوي لنص مدح*، في معاهيم الأساسية وأشاع تأليف، ترجمه وعلق عليه ومهد له سعيد حسن بحري، مؤسسة المختار بالقاهرة، ط1 1425هـ/2005م.
- بوقرة، نعمان: *نحو النص مبادئه وتحدياته الأساسية* في ضوء النظرية النسانية الحديثة، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي جدة، مج16، ح61، 1428/2007
- الحرجاني، عبي بن محمد: *معريفات* تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتب العربي بيروت، ط(1)، 1405هـ
- حمي، حسن: *قراءة النص*، مجلة ألف (مجلة البلاغة المقارنة) العدد (8) 1988م. تصدر عن الجامعة الأمريكية بالقاهرة، مطبعة إلياس العصرية.
- حليل، إبراهيم: *النص الأدبي تحليله وبنائه*، دار الكرمل بعمّان، ط(1) 1995م.
- دي بوعراند، روبرت. *النص والخطاب والإجراء*، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب بالقاهرة، ط1، 1418هـ/1998م
- الرازي، الإمام فخر الدين محمد الرازي: *المحصول في علم أصول الفقه*، دراسة وتحقيق جابر مياض العسوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1412هـ/1992م.
- الزبيدي، محمد مرتضى الزبيدي: *تاج العروس*، دار صادر، بيروت 1966م.
- الرنّاد، الأهر: *سبيح النص بحث في ما يكون به المنعوط*، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط (1) 1993م.
- الشوش، محمد: *أصول تحليل الخطاب في النظرية المحوية العربية* «تأسس نحو النص»، كلية الآداب، جامعة مؤتة بمؤتة، تونس بالاشتراك مع المؤسسة العربية للتوزيع بتونس، ط(1)، 1421هـ/2001م.

- عبدالعفار، السيد: التصور اللغوي عند الأصوليين، دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية، ط1/1991م.
- عبد اللطيف، محمد حماسة. منهج في التحليل النصي لفصيدة نظير وتطبيق، مجلة فصول مج15، ع2، 1996.
- عفيفي، أحمد: نحو النص اتجاه جديد في الدرس الحوي، مكتبة زهراء الشرق بالقاهرة،
- العموش، حلود: الخطاب القرآني دراسة في العلاقة بين النص والسياق، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 1429هـ/2008م.
- عياشي، منير: مقالات في الأسبوعية، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، 1990م.
- العدامي، عبدالله: الخطبة والتكبر من السبوة إلى التشرعية، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية، دار سعاد الصباح بالقاهرة/ الكويت 1993.
- فرنسيس، مريم: في بناء النص ودلالته (مباحث الإحالة الكلامية)، وزارة الثقافة بدمشق، 1998م
- فصل، صلاح: بلاغة الغضب وعلم النص. سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 164، 1413هـ/1992م.
- كريستيفا، جوليا: علم النص ترجمة فريد الراعي ترجمة عبد الحليم باطم، دار توبقال للنشر، ط2، 1997م
- مجموعة «مجمع اللغة العربية بالقاهرة» «المعجم الوسيط» دار أمواج ودار الفكر ببيروت، ط(2) 1407هـ/1987م
- مدباس، أحمد: لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، حدار لكتاب العالمي، بعتان الأردن/ عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2007م.
- مرتاض، عبدالله: ثلاثة معاهيم نقدية بين التراث والحداثة «نظرية، أدب، نص»، ضمن سلسلة قراء جديدة لتراثنا القدي السادي الأدبي الثقافي بجدة الكتاب 59، مج (1) 1410هـ/ 1990م.
- مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط3، 1992م.
- مصر، عاطف حودة: النص الشعري ومشكلات التفسير، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط (1) 1996م.
- بقطي، سعيد: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي بيروت/ الدار البيضاء، ط1/1989م.

(*) أكاديمي وباحث مصري.

المدونات في وعينا النقدي المعاصر بعد أن استبعدنا تصنيف العلوم والفنون من دائرة الدرس الأدبي، رغم أنها به الصق، وإليه أقرب. ولا شك أن هذا يسمح القراءة بعدا معرفيا، يجعلها أقرب إلى آليات إنتاج التراث، الذي لم يعرف الحدود الفاصلة، بين العلوم والمعارف المختلفة كما نعرفها اليوم، فلم يكن التراث جبرا منعزلة لا يربطها رابط، ولا تجمعها وحدة، ولكنه عرف مقابل ذلك، عرف التداخل بين الحقول والفنون، ولعل هذا مائز ثقافي شديد الوضوح⁽¹⁾.

(1)

ولعله من المفيد أن نقدم بين يدي القراءة مطلقاتها المنهجية، وتشمل:

أولا: ضرورة الوعي بالواقع التاريخي لبص المقروءة، والإلمام بمختلف سياقاته، في تداخلها وتراكبها، وتوازنها وتعارضها، وتقابلها وتوافقها، ما صرح به وما سكت عنه، وبذلك فتمكن من تقديم قراءة لا يحجزها وضوح السطح عن مباطئة العمق؛ فلا تغدو صفحة التراث ملساء المعطى، هزيلة الفحوى، بل متداخلة الأبعاد، متعددة الدلالات تعدد القراء والناظرين.

ثانيا: إن هذه القراءة معنية بأسئلتها، مشغولة بشرطها، تحفزها إجابات المقروء على منح تساؤلاتها مزيدا من النمو، ومنح شرطها مزيدا من الكثافة. وهذا لا يعني أن العلاقة بين القارئ والمقروء ثنائية البعد؛ يقف المقروء (هناك)، والقارئ (هنا)، ولكنها علاقة تنسم بجدل فاعل - أو هكذا يجب أن يكون - غير منحاز، يذوب فيه الطرفان في وَحْدَةٍ ينتج عنها طرف ثالث لا هو إلى الأول، ولا هو إلى الآخر، ولكنه محصلة هذا الذوب لحاضر القارئ وحاضر النص.

فهذه القراءة إذن تقدم مقارنة لمدونة قادرة على الاندماج بأفقنا الآتي. بما تثيره من تساؤلات، وبما تقدم من أحويه. وإذا كانت قراءة التراث تعني

نظريا، خروجاً من الذات وانقساماً عليها، كي تقارب موضوعاً هو إياها، أو أسهم في تشكيلها وتكوينها، فإن هذا يعني أن وعي القارئ صار مزدوجاً، فهو «ذات وموضوع في آن، بحيث يتمكن هذا الوعي من تأمل نفسه، في علاقته بمعطيات التراث المقروء، وكيفية إدراكه لها وسيطرته عليها»⁽²⁾.

وبدهي أن تكون الذات المشار إليها واعية بحاضرها، واعية بمحجزها، وإلا فلا معنى للقراءة ولا فائدة، وبهذا - وحده - يغدو التراث فعلاً ناجحاً نشطاً، قادراً على التأثير، مسهماً في وصل حاضرننا، عاضياً، وفي وصل ماضينا بحاضرينا؛ «فتحقيق التراث لا يتم بالتوقع فيه والوقوف عنده»⁽³⁾.

ثالثاً: ليس من غاية هذه القراءة أن تُدُلَّ بالتراث، فترعم سيقه للنظر المعاصر في هذه وتلك، فمثل هذا المسعى لا مبرر له، خاصة ونحن نُقرُّ بأننا نتقدم صوبَ التراث بروى الحاضر ومنجزاته، مؤمنين بأن كل قراءة يلتقي فيها وعيان متجادل. القارئ والمقروء، انطلاقاً من أن «العلاقة بين القارئ والنص ليست علاقة تقابل وتصاد، وإنما النص جزء من وعي القارئ، وجزء من بنية تفكيره»⁽⁴⁾.

فالرغبة في تدعيم وحودنا المعاصر بترائنا، وتراث غيرنا، عبر هذه الحالة من الجدل التي تمسحاً وحوداً فاعلاً، ينهض على أسس ذاتية، وعلاقات حدلية تمكّننا في نهاية الأمر من تجاوز حالة النقل المعرفي إلى المشاركة في إنتاج هذه المعرفة. فلكي نسهم في الثورة المعرفية التي تحيط بنا، علينا أن نفعل ذلك من خلال ترائنا، من وعينا به، وهذا لن يكون بمعزل عن قراءة حادة متسائلة، وسبيل هذا «أن يحفر عند الجذور، أي أننا سنبحث عن الخصائص الفنية للغة العربية من خلال كتابات اللغويين، قبل أن نبحث عنها في التراث البلاغي الصرف... ونحن نعترف دائماً بأننا لن نستطيع فهم القديم... إلا إذا نظرنا إليه بعيون معاصرة، ولا يقتصر ذلك على الوعي بمشكلات الحاضر ومطالبه، ولكنه يستخدم وسائل الفكر المعاصر أيضاً»⁽⁵⁾.

(2)

الجملة والخطاب:

من المؤكد أن المجال هنا لا يتسع للحديث عن «بلاغة الخطاب» أو «علم النص»، فهذا ميدان واسع، ربما عزّز تقدمه في بحث مستقل ناهيك عن تقدمه في سطور، ولكن ما يمكن إنجازه هو الإشارة إلى الخطوط الرئيسة محيلين القارئ الكريم إلى بعض المصادر العربية والأجنبية في هامش التوثيق.

لقد كان للتقدم غير المسبوق والمستمر للدراسات اللسانية أثره الواضح في دفع الدرس النقدي إلى التركيز على اللغة وتعريف النص بها، والسعي إلى اكتشاف خصوصية الرؤية القابعة في أطوار النص من خلالها. انطلق الدارسون من التشكيل اللعوي الذي تؤسس له المستويات الدعوية المختلفة. وهنا تتقدم اللسانيات النصية بوصفها المنهج الذي يتيح لنا التعرف على تلك المستويات، عبر الأصوات والمفردات والتركيب والمحارات والدلالات انتهاء بالبنية العامة للنص، في تقاطعها مع التاريخي والآي والطبيعي والثقافي والفردى والجمعي. كما أنها تقدم للدرس النقدي شرائط العلمية ليس فقط بتأسيسها على الوصفية التي هي صفة العلمية، ولكن أيضا بانبثاق المنهج من موضوعه «فالمنهج الصحيح - علميا - لا بُد أن يكون متمخضا عن موضوعه، مثلما هو أداة لاستكشاف ذلك الموضوع، وهذا لا يتوفر - أدبيا - إلا بواسطة النموذج النصوي؛ أي أن يكون المنهج ذاته نصوصيا، ومن ثم، فهو من جنس الموضوع ومن مادته، وبالتالي فهو تفاعل معرفي مع النص يتطور المنهج به من خلال تركيبة معرفية تقتضي نقد الأداة مع نقد الموضوع. وهذا ما يجعل النقد الألسني دائب التطور، ومنفتح التحرك، بدءا من الأسلوبية والسيمولوجية ثم التشريحية» (60).

لقد اكتسب «علم النص» أو «بلاغة الخطاب» - في هذا الإطار مشروعية خاصة؛ فقد استطاعت أن تستثمر المنجز السابق عليها كالأسلوبية

والبنوية وغيرهما من المناهج والمعارف، انطلاقاً من حاجة النص إلى تحليل أسلوبى يُغنى بمكونات الظاهرة اللغوية الأدبية في مستوياتها المختلفة، وحاجته إلى استثمار المنجز البنوي للكشف عن العلائق المختلفة بين هذه المستويات، وحاجته أخيراً إلى توظيف منجزات الدراسات الإنسانية المختلفة.

يقدم «علم النص» في هذا الصدد ما يمكن الدارس من التعامل مع النص بمنهجية تمكنه من مجاوزة الاقتران الجزئى للنصوص، من مجاوزة نحو الجملة، دون أن يغفله، إلى آفاق أرحب، تشمل النص برمته، «فتجاوز نحو النص حدود الجملة في التحليل يسمح بطرح إمكانات متعددة للفهم وفضاءات أرحب في التفسير»⁽⁷⁾.

لقد ترتب على ما سبق ضرورة تجاوز البنية المعلقة، المكثفة بذاتها إلى البنية المفتوحة على غيرها، هذا الانفتاح الذي يقتضيه التواصل الإنساني، على تعقده وتركبه، وهذا ما جعل علم النص يوصف بـ «العنصر تحصى»، كما يؤكد «فان دايك»: «لقد أدى التطور في السنوات الأخيرة إلى أن مشكلات تحليل النصوص وأهدافها في فروع علمية مختلفة قد شكلت بصورة حتمية موضوعاً معرفياً متداخلاً، وهو في إطار علم مترابط داخلياً، متداخل الاختصاصات، جديد، علم النص»⁽⁸⁾.

ولا شك أن هذا التداخل المعرفي الذي يشير إليه «فان دايك» لا يمكننا فقط من الاتكاء على منهجية قادرة على توصيف المعطى، وضبط الإجراء، بل إنه يمكننا أيضاً من وضع النص في دائرته الثقافية الواسعة، ولا عرو في ذلك، فالتحليل النصي «يعدُّ منهجاً ذا قدرة كبيرة في إطار تحليل عام للثقافة»⁽⁹⁾.

تتمثل وظيفة علم النص في ضوء ما سبق «في وصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية بمستوياتها المختلفة، وشرح المظاهر العديدة لأشكال التواصل واستخدام اللغة، كما يتم تحليلها في العلوم المتنوعة»⁽¹⁰⁾.

معايير النصية :

يُحدّد علماء لغة النص هذه المعايير بناءً على تعريفهم للنص وتحديدهم لوظيفته، التي تتركز حاصية التواصل بين مرسله ومتلقيه؛ سواء كان منطوقاً أو مكتوباً، فهو «الفقرة اللغوية المنطوقة أو المكتوبة، وهي ذات طبيعة دلالية أو تداولية»⁽¹¹⁾.

ويعدّ تعريف «روبرت دي بوحرائد ودريسلر» الأكثر تداولاً بين الدارسين؛ فالنص «حدث لغوي تجتمع فيه المعايير السبعة للنصية، وهي السبك أو الترابط النحوي Cohesion، والتلاحم الدلالي أو الحيك Coherence، وهذان المعياران يمثلان الركيزة الأساسية للنصية، والقصد أو الهدف من النص Intentionality، والقول Acceptability، والإحارية Informativity، والمقامية Situationality، والناسخ⁽¹²⁾ (Intertextuality).

ولا شك أن إعمال هذه المعايير في تحديد نصية الكلام يقوض النظر الذي يقابل «بين مفهومي الجملة والنص. ومن ثم يكون معيار التمييز بين ماصدقات المفهومين بعيداً من أن ينحصر في الكم أو مطلق البنية النحوية، وتكون الجملة النحوية التي تتوافر لها هذه المعايير السبعة نصاً. أما سلسلة الجمل التي يتخلف عنها أحد المعايير المذكورة فلا تعد نصاً، حتى وإن تحققت لها سلامة التركيب النحوي»⁽¹³⁾.

فالنص يتميز بدرجة عالية من التماسك والانسجام، الأمر الذي يُمكّن متلقيه من استرجاع المكونات الدلالية الكلية حين يتطلب الأمر ذلك، فالمتلقي يتمكن - بعد فترة ما - من الإحابة عن سؤال مفاده: عن أي شيء كان النص يتحدث؟ «وإذا صحَّ أن تصاغ البنيات الكبرى صياغة القضايا أمكن أيضاً أن نتوقع ترابط هذه القضايا»⁽¹⁴⁾.

هذا هو الإطار العام لعلم النص، ومن الواضح أنه يلتقي مع إرث ضخم

قدّمه النقاد والمفسرون واللغويون القدامى؛ فنظرية النظم عند «عبد القاهر» تأسست على التماسك والانسجام النسيجي؛ حيث يرجع الإعجاز إلى ما في البنية من نظم متسق، أو كما يقول «عبد القاهر» نفسه «لما بين الألفاظ من الاتساق العجيب»⁽¹⁵⁾. غير أن حديثه عن هذين المعيارين قد توقف عند الجملة الواحدة أو الجملتين ولم يتجاوزهما إلى النص بكامله.

وهذا الذي انتهى إليه «عبد القاهر» بخطوه به إلى الأمام آخرون كـ «الزحشري» ت 538 و«الرازي» ت 604 و«الزركشي» و«السيوطي»، فالتقيلة هنا تأتي من دراسات علماء القرآن ومفسريه، وهو إرث زاخر، ولتنصت إلى «السيوطي» وهو يتحدث عن قوة السك في النص الكريم: «فإذا ترتبت اللفظة من القرآن عُلِمَ بإحاطته أي لفظة نصيح أن تلي الأولى وتبين المعنى بعد المعنى؛ ثم كذلك من أول القرآن إلى آخره»⁽¹⁶⁾.

(3)

ولكن .. ما المناسبة؟ وما علاقتها بالخطاب؟

يؤسس علماء القرآن للمصطلح تأسيساً لغوياً، وهذا نهج بذلك قاطعاً على أصالة المفهوم وعريته، وبذلك يكسبك مشقة البحث عنه في مصادر أخرى غير عربية، فالمناسبة تعني: المقاربة، وفلان يناسب فلاناً أي يقرب منه ويشاكله. وموضوع هذا العلم - فيما يقول البقاعي - هو: «تعرف علل الترتيب، وتفرقة الاطلاع على الرتبة التي يستحقها الجزء بسبب ما له بما وراءه وما أمامه من الارتباط والتعلق الذي هو كلحمة السبب، فعلم مناسبات القرآن علم تعرف منه علل ترتيب أجزائه وهو سرُّ البلاغة لأدائه إلى تحقيق مطابقة المعاني لما اقتضاه من الحال»⁽¹⁷⁾. ويرى «الزركشي» - متفقاً مع «البقاعي» - أن فائدة هذا العلم هي: «جعل أجزاء الكلام بعضها آخذاً بأعتاق بعض، فيقوى بذلك الارتباط ويصير التأليف حاله حال البناء المحكم المتلاحم الأجزاء»⁽¹⁸⁾.

من المفيد أن نشر هنا إلى أن التعريف الاصطلاحي للمناسبة لا ينفصل عن الفائدة المرجوة منها، ويمكن تفسير ذلك بخصوصية البحث نفسه، فهو لا يبحث فيما إذا كان النص متناسبا أم لا، ولكنه ينطلق من التناسب، من الإيمان بوجوده ومهمة البحث هي الكشف عنه وإظهار دلالاته.

لقد طرح علماء القرآن كثيرا من المقولات التي تجاوز نظرا وتطبيقا مستوى الجملة إلى مستوى النص، أي أنها تلتقي في كثير مما انتهت إليه مع «علم النص»، ومن المؤكد أن هذا لا يقتصر على «علم المناسبة»⁽¹⁹⁾ فقط؛ لأنه يشمل غيره من العلوم أو المباحث التي درسوها، ولكن المادة التي طرحوها في «علم المناسبة» على وجه الخصوص تبدو شديدة التنوع عظيمة الثراء، ولقد أسفرت - من وجهة نظري - عن تلور دقيق لا يمكن عده شبكة اصطلاحية عُيِنَت بكيفية إنتاج الدلالة ووصفها والتركيز على كيفية إنتاج الدلالة بضعنا مباشرة في قلب البيوية، ولكن المادة التي طرحها علماء القرآن تجاوز حدود البحث في الكيفية التي أنتجت بها الدلالة إلى البحث في الدلالة الناتجة نفسها، وهذا ما جعل صنيهم في المستوى الأول بنيويا، ولكنه في المستوى الثاني يمتد إلى ما بين أجزاء النص من تعالق، وما بينه وبين سياقه من تفاعل، وبذلك تتقاطع المناسبة مع البيوية لكنها تتجاوز ما أُخِذَ على البيوية من اغلاق وانعزال⁽²⁰⁾.

ف «علم المناسبة» يبحث في العلاقات المختلفة بين أجزاء النص، دون تفرقة بين ظاهر النص وباطنه أو سطحه Surface text وعالمه Text world، فالتناسب هنا يشمل الأمرين معا، ولما كانت هذه الأجزاء متكاملة متناعمة منسجما أولها مع آخرها، فقد استطاع هذا العلم أن يستقطب منظومة اصطلاحية سعت إلى الإبانة عن هذه العلاقات بين الآيات والسور، وبذلك يُمْكِنُنا - وَفَقَ هذا النظر - من مقارنة النص الكريم مقارنة ماززة، تجلو لنا جانبها هاما - أو لعله الأهم - من جوانب الإعجاز في النص الكريم. لهذه الأسباب أترنا عنوان هذه المقاربة بالعنوان القديم ذاته، لأصالته أولا، وليس من قبيل

تقديس القديم أو الحنين إليه، ولعدم وجود ما يدعو للتصل منه ثانياً، خاصة ونحن نخوض فيما فيه قد خاضوا.

(4)

المرجعية العقدية والفكرية:

تنطلق الدراسات حول القرآن ليس فقط من التسليم بانسجام آياته وتناغم سورة أو افتراض ذلك، ولكنها تؤمن بذلك وتعتقده، وإذا كان انسجام نص «ما» يهض بالضرورة على منظومة من العلاقات المفهومة أو التي يمكن فهمها بين جزئياته وكنياته، فمن الضروري - ونحن إزاء نص معجز في الأساس بنظمه، وعلى هذا أجمع الدارسون - أن يكون كل دال فيه منسجماً مع ما يجاوره مناسباً له، مما يقضي إلى تناسب كل آية من آياته في ذاتها أولاً وفي علاقتها بغيرها من الآيات ثانياً. وما يؤدي إليه ذلك من تناسب كل سورة في ذاتها أولاً وفي موقعها الذي حددته علاقتها بالسورة التي تسبقها والتي تعقبها. وهذا يعني أننا إزاء بناء متكامل الوحدات مناسبا، فما كان فيه ثانياً ما كان يجب أن يكون أولاً، وما كان فيه أولاً ما كان يجب أن يكون ثانياً، وهذا الفرض يشمل كافة العناصر والوحدات التي يضمها النص الكريم، وهو ما يؤل إلى بنية كلية، مشدود أولها إلى آخرها، ومردود آخرها على أولها.

لقد فرض هذا التصور للنص الكريم على علمائه أن يبحثوا في كل ما من شأنه أن يقيم تناسب النص على مستوى اللغة والمضمون، وهذا بالضبط جوهر البحث في علم النص، الذي يحدثنا عن معايير تحدّد يجب توافرها في كل ما نطلق عليه نصاً، ويأتي معياراً التماسك Cohesion، والانسجام Coherence على رأس هذه المعايير حتى ليوشك الدرس النصي أن يتحصر في إطارهما ويتحدد بهما، ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إنه إذا توفر لنص ما «التماسك» و«الانسجام» فقد استوفى بالضرورة شرائط النصية ومعاييرها، فلا يمكننا أن نتحدث عن معايير القصد Intentionality، والقبول Acceptability

والإخبارية Informativity، والمقامية Situationality، والتناص (21) Intertextuality. لا يمكننا أن نتحدث عن هذه المعايير في نص ما إلا بعد استيفائه شرطي التماسك والانسجام، أي أن تتوفر له بنية نصية متماسكة على مستوييه الدلالي واللفوي.

كلُّ هذا يجعلنا إزاء محث مهم، أوقف عليه الدارسون علما مستقلا، أناطوا به الكشف عن العلاقات اللغوية والدلالية بين الآيات والسور، انطلاقا من التصور السابق. ولنا أن نتصور - ونحن إزاء نص بهذا الطول - ما يمكننا أن نحصل عليه من علاقات تصم كافة مستويات النص؛ فلقد توصل علماء القرآن إلى أنواع متعددة للتعالق النصي؛ التي ترتبط بعالم النص آنأ، وبسطحه وبنيته اللغوية آنأ آخر.

يمكن القول: إن «علم المناسبة» يُعدُّ نتيجة مباشرة للاعتقاد «بالتوقيف» في ترتيب الآيات والسور، ولم يكن الأمر بالنسبة للآيات محلَّ جدل، ولكنهم اختلفوا حول ترتيب السور. وذهبت حلُّ المتأخرين وبعض المتقدمين - مؤيدين في ذلك ببعض الآثار - إلى القول «بالتوقيف» مطلقا بين السور والآيات. ومن هنا أخذ هذا المبحث أهمية شرعية وعلمية؛ لقد كان عليهم أن يجدوا ما وسعهم الجدل في البحث عن أوجه التناسب المختلفة، بين الآيات والسور الكريمة، كما انتهى إليه ترتيبها القرآني المعروف.

وكان ضروريا، بناء على هذا المهم، أن يستأثر هذا المبحث بالكثير من جهد العلماء الباحثين في الإعجاز؛ فالتناسب بين الآيات والسور، هو في حقيقته بحث عن التابع والتماسك، عن النظم ولكن في حدود أكبر من الجملة، ينطلق من وحدة النص الكريم، أو كليته، يؤمن أن كل آية قد وضعت في مكانها الذي يقتضيه الظم، وكل سورة قد وضعت في مكانها الذي يقتضيه إعجاز التنسيق والترتيب. وهكذا غدت نظرية النظم التي بلورها «عبد القاهر» نظرا وتطبيقا (22)، وجذرها «الزمخشري» و«الفخر الرازي» في تفسيريهما (23)،

غدت هذه النظرية على أيدي علماء القرآن خاصة، ميدانا مؤسعا للدرس النصي بمعناه الحديث.

وقد غند بالاقتراض المؤسس للتناسب إلى مقولات أشعرية، رأت أنَّ القرآن كلام الله الأزلي القديم الموجود في اللوح المحفوظ، والقرآن الذي نقرأه محاكاة للكلام الأول⁽²⁴⁾. وهذا يعني أن للنص وجودا أربيا سابقا على وجوده على الأرض مُنَحَّمًا، وما كان التنجيم نفسه إلا ضربا من تناسب الدلالة الكريمة مع الوقائع المختلفة لعل ترتبط بأحوال المتلقين وقدرتهم على تقبل الأوامر والنواهي. ومن الضروري أن يفضي هذا النظر إلى القول بتناسك النص وترابطه.

ولا يمكننا أن نفصل هذا المهاد عن الشعر، الممثل الأكبر للثقافة العربية السابقة على النص والمراعاة له؛ فتناسب بمنشوياته اللغوية المختلفة جوهر شعري راسخ، صحيح أن وحدة البيت قد مححرت النظر الجمالي في حدود البيت المفرد، إلا أن ذلك لا يفي حاجة النص الشعري للتناسب، ففي مستويات معينة، يبدو التناسب قانونا صارما وليس مجرد احتياح، كما في وحدة الوزن والقافية، ناهيك عن التماثلات الصوتية والتوازيات التركيبية المتعمرة. لقد كان لهذا أثره وقيمته ليس فقط على مستوى النظر النقدي الخالص، ولكن أثره لا يُنكر على التذوق الجمالي لفن القول بشكل عام؛ ونحن نرى هيمنة هذه الرؤية على مجمل الخطابات المتداولة، كسجع الكهان وخطب البلغاء. ومن هنا كان التناسب محورا مهما في التبديات المختلفة للثقافة العربية، وكان طبيعيا أن يلتفت إليه علماء القرآن، الذين أترعوا بهذه الثقافة، بوصفه مقوما نصيا ذا أثر بالغ على المتلقي.

لقد احتهد القدماء في البحث عن العلاقات التي تحقق التناسب، أو بالأحرى تؤكد بين الآيات والسور، وتوصلوا إلى أنها في مجملها ترجع «إلى معنى ما رابط بينهما عام أو خاص، عقلي أو حسي أو خيالي وغير ذلك

من أنواع العلاقات، أو التلازم الذهني كالسبب والمسبب، والعلة والمعلول والنظرين والضدين، ونحوه أو التلازم الخارجي كالمرتب على ترتيب الوجود الواقع في باب الخبر» (25).

فالعلاقات بين الآيات والسور - كما يشير نص «الزركشي» السابق - تقتصر على نوعين:

النوع الأول: علاقات داخلية ماثلة في المنطوق، وقد تكون مفهومة مستنتجة كالعموم والخصوص، والحسية والخيالية، أو مادية ملموسة كالعلاقات اللغوية والأسلوبية. وبهذا يتمكن المتلقي من إدراك العلاقة بين الآية الحالية وما يليها، أو يسبقها، كما يمكنه معرفة علاقة أول السورة بآخرها، بناء على منهج محدد.

النوع الثاني: علاقات خارجية ماثلة في التلازم بين النص اللغوي والمناسبة التاريخية التي تشكل مرجع النص، فإدراك المناسبة يقتضي معرفة السياق الخارجي، وربط الآية/ الآيات به.

وهذا يعني أن على المتلقي أن يقوم بحركة مزدوجة، يتوارن فيها داخل النص وخارجه، كي يتمكن من إدراك المناسبة التي هي رهس بهذين النوعين

وبذلك يمكن أن نقول: إن المناسبة سبيل النص إلى الانسجام، بها تستقيم الرسالة، ويعلو أثرها ويتكشف إحاؤها. ولذا نجد أنها تستحوذ على اهتمام المفسرين على تنوعهم واختلافهم مدارس وعصوراً، وينقل «السيوطي» عن «الفخر الرازي» قوله: «أكثر لطائف القرآن مودعة في الترتيبات والروابط» (26) وينقل عنه أيضاً: «ومن تفكر في لطائف نظم هذه السورة وفي بدائع ترتيبها علم أن القرآن كما أنه معجز بحسب فصاحة ألفاظه وشرف معانيه فهو أيضاً بسبب ترتيبه ونظم آياته، ولعل الذين قالوا إنه معجز بسبب أسلوبه أرادوا ذلك» (27).

(5)

يحتلُّ التناسب لدى علماء القرآن ومفسريه مكاناً متميزاً، لا يقف عند حدود النظر اللغوي، ولكنه يتسع باتساع نظرتهم الفكرية والجمالية، ولذا كانت معرفته شرطاً لمقارنته، ويمكننا في ضوء ما قدموه أن نرصد زاويتين للتناسب النصي:

الأولى: جزئية لا تتجاوز حدود الآية الواحدة، بل إنها تقتصر على إظهار التناسب بين دال الفاصلة والآية التي يقع فيها.

والأخرى: كلية تتجاوز الآية الواحدة إلى غيرها؛ فهي تبحث في التناسب بين مجموعة الآيات المتتابعة، ويتسع هذا النظر ليشمل التناسب بين السورة والتي تليها.

وهاتان الزاويتان تشكلان مرتكز البحث النصي لدى علماء القرآن، دون أن تنفصلا؛ فالأولى تفصي إلى الأخرى.

الزاوية الأولى: التناسب الجزئي:

تُقدِّم هذه الزاوية مستويين للتناسب، يتعلق الأول بالجانب الصوتي لدال الفاصلة القرآنية وضرورة تناسبه مع ما يسبقه وما يلحقه من فواصل. ويتعلق الثاني بالدال نفسه أو بجملته ولكن من زاوية دلالية ترصد تناسبه وتمكّنه داخل الآية الوارد فيها.

فالمستوى الأول ذو طبيعة صوتية موسيقية، يقارب ظاهرة قرآنية مهيمنة، استحوذت على اهتمام الباحثين؛ فـ «الزركشي» يجعله النوع المعرّفي الثالث الذي يجب أن يُلمَّ به الباحث في علوم القرآن؛ لتأثيره في نسق البنية التركيبية واعتدالها من ناحية، وقدرته على استمالة المتلقي والتأثير فيه من ناحية أخرى. فعنه يقول (28): «واعلم أن إيقاع المناسبة في مقاطع الفواصل حيث تطرد متأكد

حدا، ومؤثر في اعتدال نَسَبِ الكلام وحسن موقعه في اليقين من النفس تأثيراً عظيماً.

فالحديث عن الفاصلة هنا، يُضَارِع الحديث عن السجع في النثر والقافية في الشعر. والرغبة في تزيه النص الكريم عن الشعر والنثر وراء اختلاف المصطلح؛ فالفاصلة تُذَكِّر لا محالة بالقافية، وحديث العروضيين عن قواعدها وضرائرها يذكرنا به قول «السيوطي» نقلاً عن الشيخ «شمس الدين بن الصائغ»، الذي يَقَرِّر «أَنَّ المَاسِيَةَ أَمْرٌ مَطْلُوبٌ فِي اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ يَرْتَكِبُ بِهَا أُمُورٌ مِنْ مَخَالِفَةِ الْأَصُولِ»⁽²⁹⁾. أي أصول التقعيد المعيارى، ويقول «السيوطي» عنه نيفاً وأربعين حكماً، كتقديم المفعول على العامل نحو: ﴿وَيَوْمَ يَخْتَرِفُهُمْ جَمِيعًا ثُمَّ يَقُولُ لِلْمَلَائِكَةِ أَهْلَاءٌ إِنَّا كُنْهُمْ كَانُوا يَعْبُدُونَ﴾ [سأ: 40] ومه: ﴿إِنَّا كُنْهُمْ نَعْبُدُ وَإِنَّا كُنْهُمْ نَسْتَعِينُ﴾ [هامة 5] أو تقديم المفعول على الفاعل: ﴿وَلَقَدْ جَاءَ آلَ فِرْعَوْنَ الْمُنْذَرُ﴾ [النمل 41]

ويظل يقدم النماذج التي نهيم فيها البنية الموسيقية الممثلة في رهوس الآيات على البنية التركيبية كما تصورها الحاة. من الواضح أن الهدف من المناسبة هنا إظهار قوة السبك اللفظية، التي تلتقي بها الآيات عبر مقاطع صوتية لا تجد صداها عند المتلقي فحسب، ولكنها أيضاً تُكْسِبُ النصُّ بنيةً موسيقيةً محددة، قد تغدو في بعض الأحيان أوضح ما يدل عليه.

لا يقف المستوى الثاني عند الحدود الصوتية لدال الفاصلة، ولكنه يتجاوزها إلى بحث علاقة جملة الفاصلة بالآية التي تحتويها. أو ما يطلق عليه الإمام الرركشي «اتلاف الفواصل مع ما يدل عليه الكلام». ففي هذا المستوى يركز علماء القرآن على أربعة أشكال بلاغية – وإن كنا نرى أن هناك أشكالاً بلاغية أخرى يمكنها أن تقوم بالدور نفسه – يلتقي فيها الموسيقى بالدلالي والسبك بالحك، هي:

الشكل الأول: التصدير:

وفيه يتقدم دالّ الفاصلة بعينه في أول الآية، ويطلق عليه أيضا «رد العجز على الصدر». ويضم هذا الشكل البلاغي ثلاثة أقسام:

الأول: ما يوافق آخر الفاصلة آخر كلمة في الصدر، ويمثله هذا الشكل:

..... () () «.

ومنه قوله تعالى: ﴿ أَنْزَلَهُ بِعِلْمِهِ وَالْمَلَائِكَةُ يَشْهَدُونَ وَكَفَى بِاللَّهِ شَهِيدًا ﴾ [النساء: 166].

الثاني: أن توافق الفاصلة أول كلمة في الصدر، ويمثله هذا الشكل:

..... () () «.

ومنه قوله تعالى: ﴿ وَهَبْ لَنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً إِنَّكَ أَنْتَ الْوَهَّابُ ﴾ [إبراهيم: 8].

الثالث: أن توافق الفاصلة بعض كلمات الآية، ويمثله هذا الشكل:

..... () () «.

ومنه قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ اسْتَهْزَأَ بِرُسُلٍ مِنْ قَبْلِكَ فَعَمِقَ بِالَّذِينَ سَخِرُوا مِنْهُمْ مَا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ ﴾ [الأعراف: 10].

فَرَّدَ عجز الكلام على صدره بمط تكراري، وكل تكرار يفضي ضرورة إلى سبك الكلام، وضم أجزائه بعضها إلى بعض، وحين يقوم السبك على تشكيل مضبوط، فإنه ينطوي حتما على بعد موسيقي يتجاوز الطاقة الدلالية المحدودة للكلام إلى طاقاته الإيحائية المتجددة.

وهذا يجعلنا إزاء ضرب من التحسين، به تبدى الدلالة طبقات بعضها فوق بعض، الأمر الذي يفتح البصر على آفاق تأويلية موسعة، وهذا - قطعاً - بخلاف ما ذهب إليه نقاد الشعر المحدثين، الذين حملوا

فكرة التحسين على غير ما وضعت له، فكان التحسين عندهم فضلة، والفضلة حشو، والحشو عبء، يجب التخلص منه، قد تنفق مع المحدثين في بعض ما ذهبوا إليه من ذم التصنع المُفْتَعَل الذي يستحيل به الصّ لِعَبَا غير مفهوم. أمّا الصنعة الفنية فهي قوام كل شعر، بل هي قوام كل فن. وفي ردّ أعجاز الكلام على صدوره تبدو الآية الكريمة كما يبدو البيت الشعري كالوحدة المنغلقة المكتملة دلالة وأثرًا، يلتقي طرفاها التقاء محكما، وهذا يعني أن الآية أو البيت «سيصبح حلقة معلقة على ذاتها، وتكون القصيدة كأنها مجموعة من الحلقات المنفصلة المتجاورة في خيط واحد هو القافية»⁽³⁰⁾.

وانغلاق الدائرة هذا صرب من التمسك البعطي الذي يعكس ضرورة على عالم النص؛ فالتصدير - كما تشير النماذج السابقة - علاقة لفظية تخص سطح النص Surface text ولها أيضا مردودها على عالمه textual world، فالدلالة يلتقي طرفاها التقاء محكما، يشده التكرار اللفظي بأمراس من الترابطات التي يُذَكَّر فيها آخر الآية بأولها، بما يمكنه من محاطة الأدن والعقل معا.

الشكل الثاني: التوشيح:

وهو أن يكون في أول الكلام ما يستلزم آخره/ الفاصلة (القرآن)/ القافية (الشعر)، والفرق بينه وبين التصدير - كما يذكر البلاغيون - أن هذا دلالة معنوية، والتصدير دلالة لفظية. وهذا يعني أن الحك فيه مقدم على السبب، ويعني أيضا تخففه من شرط البنية الشكلية التي اشترطت لسابقه، أي أنه يتمتع بحرورة في الموقع.

ومنه قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَىٰ آدَمَ وَنُوحًا وَآلَ إِبْرَاهِيمَ وَآلَ عِمْرَانَ عَلَى الْعَالَمِينَ﴾ [آل عمران 33].

فاختيار الدال «اصطفى» يُرْشِح ذال الفاصلة «العالمين»، ليس باللفظ

فهذا غير ذلك، ولكن بالمعنى؛ فمن لوازم اصطفاء شيء أن يكون مختاراً على جنسه، وجنس هؤلاء المصطفين «العالمين»⁽³¹⁾.

وينقسم التوشيح من حيث اختلاف دالّيه في الوزن والتقفية أو اتفاقهما، إلى «المُطَرَّف» و«التوازِي» و«التوازن» و«المُرْصَع». فإن اختلفا وزناً واتفقا سجعا كان «المطرف». وإن اتفقا وزناً وتقفية كان «التوازي».

فالتوشيح له دلالة انسجامية، به يخرج الكلام متمكناً، نظراً للتناسب الصوتي والدلالي بين بدايته ونهايته.

الشكل الثالث: الإفعال:

وفيه يتجاوز المتكلم المعنى الذي هو آحدهيه، حتى يريد عن الحذف، ومن ذلك قولهم: أَوْغَلَ فِي الْأَرْضِ الْمَلَانِيَّةَ إِذَا بَلَغَ مَتْنَهَا، فهكذا المتكلم إذا تمّ معناه ثم تعداه بزيادة فيه فقد أوعى.

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿أَفَعَلِمَ الْجَاهِلِيَّةُ يَوْمَئِذٍ لِمَنِ النُّفُوسُ﴾ [الأنعام: 93]، فالكلام - فيما يقول الزركشي - قد تمّ بقوله تعالى: ﴿وَمَنْ أَحْسَنُ مِنْ اللَّهِ حُكْمًا﴾ ثم احتاج الكلام إلى فاصلة تناسب القرينة الأولى (يقصد الآيات السابقة واللاحقة وفيها) ﴿لِلْفَاسِقُونَ﴾ [49] تختلفون [48] الفاسقون [47] ﴿وَاللَّاحِقَةُ﴾ [51] الظالمين [52] نادمين [53] فلما أتى بها أفاد معنى رائداً⁽³²⁾.

ما يهم في كلام «الزركشي» هو تركيزه على البعد الموسيقي الذي تمنحه العاصلة للنص، ولا ينبغي أن نفهم من «الزيادة» أنه قد يُقبل في نص ما - فضلاً عن أن يكون معجزاً - أن تضم بنيته شيئاً زائداً لا قيمة له، أو أنها تضم ما يجوز الاستعناء عنه، فـ «الزيادة» المقصودة لا تفصل عن فكرة تأكيد المعنى وترسيحه في أذهان المخاطبين. وهذا ما يؤكد تحليل «الزركشي» للنموذج التالي:

يقول تعالى: ﴿إِنَّكَ لَا تَسْمَعُ الْوَعْدَ وَلَا تَسْمَعُ الدُّعَاءَ إِذَا وَلَّوْا

مُذْبِرِينَ ﴿[السل 80]. فالمعنى قد اكتمل عند قوله تعالى: ﴿وَلَا تَسْمَعْ الصَّمَّ الدُّعَاءَ﴾ ثم أراد أن يُعْلَم تمام الكلام بالفاصلة، فقال: ﴿إِذَا وَلَّوْا مُذْبِرِينَ﴾، ولكن الفاصلة لا تمثل غير أحد مظاهر التناسب التي يحققها الإيغال كما يحققها غيره من الأشكال البلاغية، وتبقى للإيغال دلالة المعنوية خالصة بعد ذلك، حيث يتابع الرر كشي بعد ذلك قائلا: «إِنْ قِيلَ مَا مَعَى ﴿مُذْبِرِينَ﴾ وَقَدْ أَغْنَى عَنْهَا ﴿وَلَّوْا﴾ قُلْتُ: لَا بَغْنِي عَنْهَا ﴿وَلَّوْا﴾ فَإِنَّ التَّوْلِيَّ قَدْ يَكُونُ بِجَانِبِ دُونَ جَانِبِ بَدِيلِ قَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿وَإِذَا أَنْعَمْنَا عَلَى الْإِنْسَانِ أَعْرَضَ وَنَأَى بِجَانِبِهِ﴾ [الاسراء: 83]. وَلَا شَكَّ أَنَّهُ سَبَّحَانَهُ - لَمَّا أَخْبَرَ عَنْهُمْ أَنَّهُمْ صَمٌّ لَا يَسْمَعُونَ - أَرَادَ تَعْمِيمَ الْمَعْنَى بِذِكْرِ تَوْلِيهِمْ فِي حَالِ الْخُطَابِ لِيُنْصِيَ عَنْهُمْ الْفَهْمَ الَّذِي يَحْصُلُ مِنَ الْإِشَارَةِ، فَإِنَّ الْأَصَمَّ يَفْهَمُ مِنَ الْإِشَارَةِ مَا يَفْهَمُ السَّمِيعُ بِالْعِبَارَةِ، ثُمَّ إِنْ التَّوْلِيَّ قَدْ يَكُونُ بِجَانِبِ مَعَ لِحَاطَةِ الْجَانِبِ الْآخَرِ فَيَحْصُلُ لَهُ إِدْرَاكُ بَعْضِ الْإِشَارَةِ فَجَعَلَ الْفَاصِلَةَ: ﴿مُذْبِرِينَ﴾ لِيَعْلَمَ أَنَّ التَّوْلِيَّ كَادَ بِجَمِيعِ الْخَوَاتِبِ، بِحَيْثُ صَارَ مَا كَانَ مُسْتَقْبَلًا مُسْتَدْرَأً، فَاتَّحَتِ الْمَحَاطَبُ عَنِ الْمَحَاطَبِ أَوْ صَارَ مِنْ وَرَائِهِ، فَخَفِيتُ عَنْ عِيَةِ الْإِشَارَةِ، كَمَا صَمٌّ أَدْنَاهُ [هكذا] عَنِ الْعِبَارَةِ فَحَصَلَتْ الْمُبَالَغَةُ مِنْ عَدَمِ الْإِسْمَاعِ بِالْكَلِمَةِ» (33).

آثرنا نقل هذا النص على طوله لدلالته على أن الزيادة في «الإيغال» تتجاوز ما يمكن الاستعناء عنه، أو في التزيين والتحسين، فالزيادة هنا معنى جديد يضع المعنى قبل الإيغال في أفق أوسع، فكانت حركة المعنى التي أوحدها «الإيغال» ترتد مرة أخرى على ما قبلها فتضيف إليه ما يجاوز الإخبار إلى الإيهام المؤثر، وكأننا مع الإيغال لا نتقدم إلى الأمام بل نعمق المعنى المطروح. فكل دال قرآني له قيمة، له ما يضيفه ويؤثر به، وهكذا يُحْمَلُ الإيغال والقول بالزيادة فيه على التناسب الذي يتأكد به موقع الدال في سياقه تأكيدًا يظهر إعجاز النص.

الشكل الرابع: التمكن:

يعرفه البلاغيون بأنه اتلاف القافية مع ما يسبقها، حيث يمهّد الشاعر

للقافية تمهيدا تأتي به متمكنة، غير نافرة ولا قلقة، ومتعلقا معناها بمعنى الكلام كله تعلقا تاما، بحيث لو طُرحت لاحتلَّ المعنى واضطرب الفهم، ولو سُكِّت عنها لاستكملها السامع. أي أننا إزاء ضرب من الانسجام يوشك - إذا تحقق شرطه - أن يجعل الكلام حلقة واحدة، يعصي فيها السابق إلى اللاحق في «ماتية وسلاسة» كما يقول الجاحظ، وهذا الفهم عينه هو ما مجده لدى علماء القرآن، الذين آثروا اصطلاح الفاصلة على القافية.

لكن النماذج التطبيقية التي قدمها الباحثون لـ (التمكين)، والتي سنشير إلى بعضها لاحقا تؤكد أن هذا المصطلح ينطوي - لغة واصطلاحاً - على حمولة دلالية تكشف عاية النظر النصي بضرورة انسجام الخطاب في كليته، فهم وإن كانوا ينطلقون من القافية أو الفاصلة فإن تحليلاتهم لا تقتصر على هذه أو تلك وحدها، وهذا أمرٌ بدهيٌّ، **فالقافية لا يمكن أن تكون مسجومة مع ما يسبقها** إذا كان هذا السابق قنفا مضطربا. والمعاذ التي قدمها علماء القرآن للفاصلة تؤكد ذلك؛ فمي قوله تعالى: ﴿لَا تَذَرْنَهُ الْآبَتْصَارُ وَهُوَ يُذَرِّكَ الْآبَتْصَارُ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ﴾ [الأنعام: 103].

يعلق «السيوطي» على «تمكين» النهاية مع البداية قائلا⁽³⁴⁾: «إن اللطيف يناسب ما لا يدرك بالبصر، والخير يناسب ما يدركه». بل إن «التمكين» - في هذا النظر - يُعَدُّ إجراء فاعلا في التفسير والتأويل، به يتبدى انسجام النص، ويتحقق تماسكه، ويبرز عن على إعجازه؛ فقد وَجَّه «التمكين» في قوله تعالى في سورة الأنعام: ﴿قُلْ تَعَالَوْا أَتْلُ مَا حَرَّمَ رَبِّي عَلَيْكُمْ﴾ [153- 151] على النحو التالي:

لقد ختمت الآية الأولى بقوله تعالى: ﴿لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾ والثانية بـ ﴿لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ﴾ والثالثة بـ ﴿لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ﴾؛ لأن الوصايا التي في الآية الأولى يحمل على تركها عدم العقل الغالب على الهوى؛ فالشرك بالله دالٌّ على عجز في قدرة العقل على إدراك الحقائق، ومن ثم توحيد الله وتعظيمه،

وكذلك عقوب الوالدين لا يقتضيه عقل، لسابق إحسانهما إلى الولد بكل طريق. والأمر نفسه يقال عن قتل الأولاد من الإملاق مع وجود الرازي الحكي الكريم، ومقاربة الفواحش، كل هذا لا يقتضيه عقل، فحسن بعد ذلك أن تنتهي الآية بـ ﴿تعقلون﴾.

وأما الآية الثانية فإنها تتعلق بالحقوق المالية والقولية، ومن علم أن له أيتاما يتركهم من بعده لا يخلق به أن يعامل أيتام غيره إلا بما يحب أن يعامل به أيتامه، ومن يكيل أو يزن أو يشهد لغيره عليه أن يتذكر أنه يجب عليه ترك الحيانة أو البهس، لأن هذا ما يحبه لو كان ذلك الأمر له، فترك ذلك إنما يكون لغفلة عن تدبره وتأمله، فلذلك ناسب الختم بـ ﴿لعلكم تذكرون﴾.

وأما الثالثة فلأن ترك اتباع شرائع الله الدينية مؤدٍ إلى غضبه وعقابه فحسن ﴿لعلكم تتقون﴾؛ أي عقاب الله بسببه (35).

لقد اقتضى الاستحسان الدلالي بين الفاصلة وما يسبقها هذا التنوع، الذي به تنفلق النهاية على البداية والداية على النهاية، وبذلك تغدو الخاتمة من كمال المقدمة وليست عبثاً عليها، وإلى هذا المعنى ترجع روعة مصطلح «التمكين» ودقته، حتى يمكننا عده - شأن كثير من مصطلحات البلاغة - مركزاً لدائرة تتلاقى فيه أو حوله المفاهيم وتتداخل التداخل الذي يقتضيه التكامل والتعاون وليس التداير والتنافر؛ فـ «التمكين» يتركزه على البعد الدلالي لدال الفاصلة مُكْمَلٌ للشكل الأول «التصدير» بحديثه عن البعد الصوتي للدال نفسه، وهذا يقربه - دلالياً - من «التوشيح» دون أن يلتبس به؛ فالتمكين يلحق كل دال من دوال الآية/ النص، فلا يتوقف عند حدود العلاقة بين البداية والنهاية، سواء أكان ذلك على مستوى اللفظ أم المعنى.

فالتمكين إذن أكبر من أن نعهده مصطلحاً بلاغياً محدود الأثر، وكيف ذلك ونحن نشهد امتداده التفسيري والتأويلي المعنوي بتمكين النص على كافة المستويات اللغوية والدلالية، كما تؤكد الدراسات المقدمة للنص الكريم، ومن

ذلك، حديثهم عن اختلاف الفاصلتين في موضعين والمُحَدَّث عنه واحد، وكون ذلك في موضعين يقتضي تحاوز الآية الواحدة إلى ما يليها، أو إلى الآية وما يشبهها، وهذا يعني أن النظر النصي سيمتد ليضم آيات من سور مختلفة تتفق بدايتها وتختلف نهايتها. يقول تعالى: ﴿وَأَنَّا كَم مِن كُلِّ مَا سَأَلْتُمُوهُ وَإِن تَعُدُّوا نِعْمَةَ اللَّهِ لَا تُحْصُوهَا إِنَّ الْإِنْسَانَ لَظَلُومٌ كَفَّارٌ﴾ [إبراهيم: 34] وقوله تعالى: ﴿وَإِن تَعُدُّوا نِعْمَةَ اللَّهِ لَا تُحْصُوهَا إِنَّ اللَّهَ لَغَفُورٌ رَحِيمٌ﴾ [الحل: 18].

يعلق «السيوطي» على هاتين الآيتين عما ينقله عن «ابن الميثر»⁽³⁶⁾ متحدثاً عن انسجامهما وتناسبهما مع ما يسبقهما قائلاً⁽³⁷⁾: «كأنه يقول: إذا حصلت النعم الكثيرة فانت أخذها وأنا معطيها؛ فحصل لك عند أخذها وصفان: كونك ظلوماً وكونك كفاراً، يعني لعدمه واثبت بشكرها. ولي عند إعطائها وصفان، وهما أني غفور رحيم أقابل ظلمك بفقرائي وكفرك برحمتي. فلا أقابل تقصيرك إلا بالتوقير، ولا أحاري جفاك إلا بالوفاء».

وينقل عن غيره ما يدل على وعيه بضرورة تناسب الآية مع البنية الكلية للسورة التي وردت فيها، وهذا هو بالضبط ما يصفه علم النص بالبنية الكلية⁽³⁸⁾، يقول السيوطي⁽³⁹⁾: «إنما خص سورة إبراهيم بوصف المنعم عليه، وسورة النحل بوصف المنعم؛ لأنه في سورة إبراهيم في مساق وصف الإنسان، وفي سورة النحل في مساق صفات الله وإثبات ألوهيته».

وهذا الذي قدمه «السيوطي» نجده لدى «الكرماني ت 505» في كتابه المهم «أسرار التكرار في القرآن»، وهي الدراسة التي يبدو أن «السيوطي» - وقد تكررت إشاراتنا إليها أكثر من مرة في «اللاتقان» خاصة - قد استوعبها، وحاول أن يتجاوزها، ولكن ما يميز محاولة «الكرماني» توقفها إزاء الجريئات اللغوية التي بها يتحقق التناسب عبر تمكين كل وحدة في موضعها:

يقول «الكرماني» معلقاً على قوله تعالى في الأنعام: ﴿وَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ افْتَرَى عَلَى اللَّهِ كَذِبًا أَوْ كَذَّبَ بِآيَاتِهِ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ﴾ [الأنعام: 21]. وفي قوله

تعالى في يونس: ﴿فَمَنْ أَظْلَمُ﴾ وختم الآية بقوله: ﴿إِنَّهُ لَا يَفْلَحُ الْمُجْرِمُونَ﴾ [يونس: 17].

يفسر «الكرماني» تصدر الآية الأولى بحرف العطف (الواو) بقوله: «لأن الآيات التي تقدمت في هذه السورة عطف بعضها على بعض بالواو، وهو قوله: ﴿وَأَحْيَىٰ إِلَيَّ هَذَا الْقُرْآنَ لِأَنَّكَ كُنْتَ بِهِ وَمَنْ بَلَغَ أَنتُمْ لَشَهِدُونَ أَنْ مَعَ اللَّهِ إِلَهٌ آخَرُ قُلْ لَا أَشْهَدُ قُلْ إِنَّمَا هُوَ إِلَهُ وَاحِدٌ وَإِنِّي بِرَأْيِ مَا تُشْرِكُونَ﴾ [الأنعام: 19]. ثم قال تعالى: ﴿وَمَنْ أَظْلَمُ﴾ وهذا يناسب أيضا ما ختمت به الآية بقوله: ﴿الظَّالِمُونَ﴾ ليكون آخرها «لنفا لأول الأولى».

من الواضح أن الحديث قد انصب على تناسب الوجدتين المختلفتين في صدر الآيتين وفي عجزهما، وقد تمكن «الكرماني» من إظهار انسجامهما عبر ربطه الآيات المذكورة بما سبقها

وأما سورة يونس فالآيات التي تقدمت على الآية محل البحث عطف بعضها على بعض بـ «الفاء»، وهو قوله تعالى: ﴿لَقَدْ لَبِثْتُ لَكُمْ عُمْرًا مِنْ قَبْلِهِ أَفَلَا تَعْقِلُونَ﴾ [16] ثم قال عقب هذا ﴿فَمَنْ أَظْلَمُ﴾ بالفاء. وختم الآية ها بقوله: ﴿الْمُجْرِمُونَ﴾ موافقة لما قبلها، وهو: ﴿كَذَلِكَ نُجْزِي الْقَوْمَ الْمُجْرِمِينَ﴾ [13]. فوصفهم بأنهم مجرمون. وقال بعده: ﴿ثُمَّ جَعَلْنَاكُمْ خَلَائِفَ فِي الْأَرْضِ مِنْ بَعْدِهِمْ﴾ [14]. ولذا كان ختم الآية ها بـ ﴿الْمُجْرِمُونَ﴾ متمكنا أشد التمكن، فهو نهاية منطوقية، يكاد المتلقي أن يدركها قبل أن تتلى عليه. وذلك كله ليُعْلَمَ - كما يقول الكرماني - أن سبيل هؤلاء سبيل من تقدمهم⁽⁴⁰⁾.

لقد استدعت الواو لفقها، كما استدعت الفاء لفقها، واستدعى صدر الآيتين عجزه، فجاء العجز متمكنا في موضعه، دالا على تناسبه. وعلى هذا يمكننا القول: إن التمكن - كما تدل التحليلات المقدمة - علاقة انسجامية، تشير إلى ترابط الماصلة بالبنية الدلالية العامة للآية التي وردت فيها، وضرورة أن تكون نهاية الكلام مسجمة مع البنية الحالية فيها. وإذا كان «التمكين» مع

النص الكريم موطن إعجاز نظرا لدقته وحفاته، فإنه بشكل عام ضرورة يقتضيها انسجام الخطاب، أي خطاب، وحظ الخطاب من الإبداع يتوقف على حظه من تمكن كل اختيار لغوي في موقعه. وبذلك يعدو «التمكين» قانونا إنشائيا عاما، منسجما - مفهوميا وإجراء - مع المناسبة التي ينطوي تحتها، وهو ذو دلالة قاطعة على ضرورة تميز النص وارتفاعه عن العفوية إلى القصدية التي يغدو فيها كل شيء مُرَرًّا مقصودا. وهذا كله قد جعل «التمكين» مصطلحا محوريا يمكننا من مجاوزة محدودية المصطلح البلاغي والانطلاق إلى آفاق أرحب تنظر النص في جملة.

الزاوية الثانية: التناسب الكلي:

لم يتوقف البحث في التناسب عند حدود الآية الواحدة أو الآيات المتتابعة، ولكنه تجاوز ذلك إلى البحث في العلاقات بين السور، التي انتهى حلُّ المتأخرين إلى أن ترتيبها توقيعي، ولقد أصفى هذا على البحث طابعا شرعيا، آمن بضرورة الكشف عن سر هذا التناسب، الذي هو في النهاية أحد أبعاد النظم الكريم. ويعد الشيخ «أبو بكر اليسابوري» أول من سبق إلى هذا العلم - كما يقول «السيوطي» - فقد كان يقول إذا قرئت عليه الآية: «لم جعلت هذه الآية إلى جنب هذه؟ وما الحكمة في جعل هذه السورة إلى جنب هذه السورة؟» (41).

فالمناسبة - كما يؤكد تساؤل اليسابوري - لا تخلص لحساب السبك دون الحبك، فهي كما تنهض على بُعْد لغوي ظاهر، تنهض أيضا على بُعْد معنوي باطن. والوحيات معا يصمنان للنص ترابط سطحه وانسجام عالمه. ولقد تنوعت - بطبيعة الحال - جهود العلماء في هذا الصدد، ولكن محاولة «السيوطي» في كتابه الرائع «أسرار ترتيب القرآن» تبدو لافتة؛ فقد استوعب الجهود السابقة عليه، وقدم درسا نصيا تطبيقيا رائدا، منطلقا - كما أشرنا - من الإيمان بـ «توقيف» الآيات والسور، الأمر الذي انتهى به إلى القول بأن النص

الكريم كل واحد، تقضي فيه كل آية وكل سورة إلى ما يليها، هكذا من أول النص إلى آخره.

ويمكننا أن نرصد مستويين للتناسب الكلي:

المستوى الأول: التناسب بين الآيات، ويتقسم من حيث وضوح الترابط وخفائه قسمين:

القسم الأول: ظاهر الترابط لتعلق الكلام بعضه ببعض، وعدم تمام الآية الأولى دون الثانية، والثانية دون الثالثة... كأن تكون الثانية أو الثالثة على جهة التأكيد أو التفسير والتوضيح، أو الاعتراض. وهذا القسم واضح الترابط لوضوح العلائق بين الآيات وشدة تلاحمها، وعلى هذا فلا إشكال فيه.

القسم الثاني: وفيه تستقل الآية عن التي تليها، وَيَشْكُلُ تَبَيُّنُ الْعَلَاقَةِ بينهما، وهو نوعان:

النوع الأول: وفيه تكون الثانية معطوفة على الأولى بأحد أحرف العطف.

النوع الثاني: وفيه يفتقد حرف العطف الذي يحدد الجهة المانعة، ومن هنا تأتي ضرورة البحث عن العلاقات المعنوية التي تجعل الكلام موصولاً، يُتِمُّكَ إدراكه (42).

فالقسمان السابقان يشملان ظاهر النص اللغوي وباطنه الدلالي، وبذلك يغدو البحث في المناسبة سبيلاً ليس لفهم الدلالة وتفسيرها فقط، ولكنه أيضاً سبيل البصر بآليات إنتاجها وَتَكُونُهَا، أي أَنَّ الْمَهْمَ مَرَّهَوْنَ باللغة منوط بها، وهذا يعني أن المنهج الناظر مبني من الموضوع المنظور، ولعل هذا أكبر ضامن منهجي يمنع الدات القارئة من استلاب الموضوع المقروء.

ويجب ألا يشي هذا التلاحم بين الموضوع والمنهج من قريب أو بعيد بوحدة النتائج أو جمودها، أو حتى توقفها عند حد معين لا تتجاوزه، فهذا

ما لا سبيل إليه، وهذا ما لا يهدف إليه، ولا يرجى تحقيقه، « فالتماسك النصي ليس مجرد خاصية تجريدية للأقوال، ينبغي أن نعالجها في علم الدلالة أو في نظرية الخطاب أو في نحو النص، ولكنه ظاهرة تأويلية ديناميكية من الفهم المعرفي تندخل فيها أنواع عديدة من المعارف الذاتية» (43).

ولكن المقصود من هذا التداخل بين المنهج والموضوع هو أن المسافة التي تسمح بتداخل الذات بأغراضها وأهوائها تقل، وعلى هذا تعدو النتائج أكثر انضباطاً وأكثر استجابة للقياس الذي يحدد موقع المنهج والنص وحظ المنهج من العلمية، فيستكمل نقصه، ويقوم عوجه، وهذا يعني أن العلاقات التي يفرزها هذا التداخل والتي بحر بسبب مفارقتها الآن هي علاقات متغيرة احتمالية، وهذا أيضاً يجعلها متجددة وعلى أساس إدراكها تتشكل البنى الجزئية، التي تُشكل البنى الكلية.

وإذا كان البحث عن العلاقات بين الآي هو ساطع اشتعال المناسبة، فمن الضروري أن يستأثر باجتهاد الباحثين، وهذا ما يحده في العلاقات الآتية:

(أ) براعة الاستهلال:

ويُقصد بها أن يشتمل أوّل الكلام على ما يناسب حال المتكلم فيه، ويشير إلى ما سبق الكلام لأجله. ولذا كان ضرورياً أن يتأقن أوّل الكلام؛ لأنه - كما يُقلّل البلاغيون - أوّل ما يقرع السمع، فإن كان محرراً من قِبل السامع قبل الكلام ووعاه، وإلا أعرض عنه، وإن كان في نهاية الحسن (44).

من الواضح أن «براعة الاستهلال» علاقة عامة، لا تتعلق بآية بعينها أو بنص محدد، ولكنها تشير - وهذا مهم - إلى ضرورة انسجام العلاقة بين صدر النص أو استهلاله وباقي أجزائه، كما أنها تشير - وهذا مهم أيضاً - إلى ضرورة انسجام العلاقة بين النص ومطلقه، فلا يُكفَى بالخبر في ذاته، ولكن بالكيفية

التي يُساق بها، والتي يمكنها جذب المتلقي إلى عالم النص أو إلى فضائه. وعلى هذا يجب أن يوثق في مستهل النص «بأعذب اللفظ وأرقه، وأجزله وأسلسه، وأحسنه نظما وسبكاً، وأصحه معنى وأوضحه، وأخلاه من التعقيد والتقدم والتأخير الملبس، أو الذي لا يناسب. وقد أتت فوائح جميع السور على أحسن الوجوه وأكملها؛ كالتحميدات، وحروف النداء، والهجاء وغير ذلك»⁽⁴⁵⁾.

ولما كانت الفاتحة أول القرآن، وأتم ما فيه، فقد كان ضرورياً أن تستحوذ على عناية الباحثين، وأن تحظى باهتمامهم؛ لأنها «مطلع القرآن، مشتملة على جميع مقاصده وهذه هي الغاية في براعة الاستهلال، مع ما اشتملت عليه من الألفاظ الحسنة، والمقاطع المستحسنة وأنواع البلاغة»⁽⁴⁶⁾.

ولا يقتصر الأمر على الفاتحة وحدها، بل يشمل كل الآيات التي تصدرت السور الكريمة وهي عشرة أنواع من الكلام لا يحرج شيء من السور عنها: الاستفتاح بالثناء، الاستفتاح بحروف التهجي، الاستفتاح بالنداء، الاستفتاح بالجمل الخبرية، بالقسم، بالشرط، بالأمر، بالاستفهام، بالدعاء، بالتعجيل⁽⁴⁷⁾.

وإذا كانت براعة الاستهلال مؤسّسة على فكرة استمالة المتلقي، فما من سبيل لذلك أفضل من التنوع، خاصة إذا كان المتلقي إزاء نص بهذا الطول. فكما يُظهر الحضر الذي قدمه «الزركشي»، نجد أن استهلالات القرآن غير مسبقة، هذا فضلا عن تنوعها، وكان هذا أيضا ضربا من تناسب النص، ليس مع ذاته فقط، ولكن مع الخارج الذي تحداه القرآن، فقد أشار أكثر من مرة إلى عجز العرب البلقاء الفصحاء عن مجاراته، لقد كانت بعض الاستهلالات بمثابة القوارع المستنفرة لهم؛ ففي حديثه عن استفتاح القرآن بحروف التهجي يقول الزركشي: «إن العرب كانوا إذا سمعوا القرآن لعوا فيه، فأنزل الله هذا العظيم البديع ليعجبوا منه ويكون تعجبهم سببا لاستماعهم، واستماعهم له سببا لاستماع ما بعده، فترق القلوب وتلين الأفتدة»⁽⁴⁸⁾.

(ج) التفسير:

وهو من دقيق العلائق التي تكتنف الآي، ويُفهم من أمثلتهم التي قدموها وتعليقاتهم عليها: أنه أحد أشكال الترابط بين الآيات التي تتشابه فيها النتائج وإن اختلف الموضوع، فيلحق الثاني بالأول، لا لشيء غير أنه يشبهه وينظره في جانب أو أكثر، وقد يكون للموقف الأول وجود نصي، أو خارجي، فإن كانت الأولى ألحق بنظيره النصي، وإن كانت الأخرى ألحق بنظيره الخارجي.

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿كَمَا أَخْرَجَكَ رَبُّكَ مِنْ بَيْتِكَ بِالْحَقِّ وَإِنَّ فَرِيقًا مِنَ الْمُؤْمِنِينَ لَكَارِهُونَ﴾ عقب قوله: ﴿أُولَئِكَ هُمُ الْمُؤْمِنُونَ حَقًّا لَهُمْ دَرَجَاتٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَمَغْفِرَةٌ وَرِزْقٌ كَرِيمٌ﴾ [الأنعام 4-5]

فإنه تعالى قد «أمر رسوله أن يحضي في العائنه على كُره من أصحابه، كما مضى لأمره في خروجه من بيته لطلب العير أو القتال وهم كارهون. والقصد أن كراهتهم لما فعله من قسم الغنائم ككراهتهم للخروج، وقد تبين في الخروج الخفي، من النصر والظفر والعيمة وعر الإسلام، فكذا يكون فيما فعله في القسمة، فليطيعوا ما أمروا به ويتركوا هوى أنفسهم» (52).

لقد كره بعض الصحابة الخروج مع الرسول لطلب العير، وقد تبين أن خروجه كان حقا، كما كره بعضهم هنا تقسيمه للغنائم، وبطلان الكره هنا كبطلانه هناك، وصواب توجه الرسول الكريم هنا كصواب توجهه هناك، وعلى هذا ألحق الخطابان ببعضهما؛ لما بينهما من تشابه.

ومنه أيضا قوله تعالى: ﴿لَا تَحْرُكْ بِهِ لِسَانَكَ لِتُجَاجِلَ بِهِ﴾ [الأنعام 16]. فقد اكتنفته من جانبيه قوله تعالى: ﴿يَلِ الْإِنْسَانُ عَلَى نَفْسِهِ بَصِيرَةً. وَلَوْ أَلْقَى مَعَاذِيرَهُ﴾ [الأنعام: 14-15]. وقوله: ﴿كَلَّا بَلْ تُحِبُّونَ الْعَاجِلَةَ وَتَذَرُونَ الْآخِرَةَ﴾ [الأنعام: 20-21].

لقد اعترضت الآيات التي ينهى فيها الخطاب الإلهي السي عليه السلام

عن تحريك لسانه واستعجاله بحفظ ما يلقي عليه، ثم اتصل الخطاب الأول بعد هذه الوقفة التي كأنها اعترضت مسار الخطاب الواحد، أو مسار النظيرين النصيين في حديثه أو حديثهما عن الإنسان ومستوليته أمام نفسه وأمام الله تعالى عن أفعاله، ثم إخباره - سبحانه - في النظر الثاني عن حب الإنسان للعاجلة وتركه للآخرة. فالخطاب هنا يصل ما قطعه الخطاب الاعتراضي للنبي الكريم، ولعل هذا النموذج أقرب للاعتراض منه إلى النظر.

(د) التضاد:

وهو علاقة بين آيتين كريمتين أو بين جزأين من نص «ما»، استدعى ذكر الآية الأولى ذكر الثانية المصادة لها أو المتقابلة معها، وهذا ما نجده في قوله تعالى في سورة البقرة: ﴿إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أُنذِرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ﴾ [6].

فأول السورة كان حديثاً عن القرآن، وأن من شأنه الهداية للقوم الموصوفين بالإيمان. فلما أكمل وصف المؤمنين عقب بحديث الكافرين، «فبينهما جامع وهمي بالتضاد من هذا الوجه. وحكمته التشويق والثبوت على الأول» (53).

(هـ) الاستطراد :

وهو كما تدلُّ عليه النماذج المقدمة، وكما ينص تعريف ابن أبي الإصبع «الخروج من معنى إلى آخر» (54). وتجسد ذلك في مثل قوله تعالى: ﴿يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنْزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُؤَارِي سَوْآتِكُمْ وَرِيشًا وَلِبَاسُ الثَّقَلَيْنِ ذَلِكَ خَيْرٌ ذَلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ لَعَلَّهُمْ يَذْكُرُونَ﴾ [الأعراف: 26].

ويورد «السيوطي» تعليق «الرمحشري» الذي يقول فيه (55): «هذه الآية واردة على سبيل الاستطراد عقب ذكر بدو السوءات، وخصف الورق عليها، إظهاراً للجنة فيما خلق من اللباس، ولما في العراء وكشف العورة من المهانة والفضيحة؛ وإشعاراً بأن الستر باب عظيم من أبواب التقى».

ومن الاستطراد الانتقال من حديث إلى آخر، والهدف منه فيما يقول «السيوطي» وكما أشار «ابن الأثير 637» من قبل، تنشيط السامع، ومنه قوله تعالى بعد ذكر الأنبياء في سورة ص: ﴿ هَذَا ذِكْرٌ وَإِنَّ لِلْمُتَّقِينَ لَحُسْنَ مَآبٍ ﴾ [ص: 49] «قال: هذا القرآن نوع من الذكر لما انتهى ذكر الأنبياء، وهو نوع من التنزيل، أراد أن يذكّر نوعاً آخر، وهو ذكر الجنة وأهلها، ثم لما فرغ قال: ﴿ هَذَا وَإِنَّ لِلطَّاعِينَ لَشَرَّ مَآبٍ ﴾ [ص: 55]. فَذَكَرَ النَّارَ وَأَهْلَهَا.

وعلى هذه الآيات يعلق ابن الأثير: «هذا من الفصل الذي هو أحسن من الوصل، وهي علاقة وكيدة بين الخروج من كلام إلى آخر» (56).

(و) حسن التخلص:

وهو أن يُنقل ما ابتدئ به الكلام إلى المقصود على وجه سهل، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من معنى الأول إلا وقد وقع عليه الثاني لشدة الالتئام بينهما (57).

من ذلك قوله تعالى حاكياً قول إبراهيم عليه السلام: ﴿ وَلَا تُخْزِنِي يَوْمَ يُبْعَثُونَ ﴾ [الشعراء: 87]. فتخلص منه إلى وصف المعاد في الآية التالية: ﴿ يَوْمَ لَا يَنْفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ ﴾.

وفي سورة الكهف حكى قول «دو القرنين» عن السد: ﴿ قَالَ هَذَا رَحْمَةٌ مِنْ رَبِّي فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ رَبِّي جَعَلَهُ دَكَّاءَ وَكَانَ وَعْدُ رَبِّي حَقًّا ﴾ [الكهف: 98]. فتخلص من ذلك إلى وصف حالهم بعد أن ذكر ما هو من شروط الساعة، ثم النفخ في الصور، وذكر الحشر، ووصف حال الكفار والمؤمنين.

فالفرق بين «حسن التخلص» «الاستطراد» يتمثل في «أنك في التخلص تترك ما كنت فيه بالكلية، وتقبل على ما تخلصت إليه. وفي الاستطراد تمر بذكر الأمر الذي استطردت إليه مروراً كالبرق الحافظ ثم تتركه وتعود إلى ما كنت فيه، كأنك لم تقصده؛ وإنما عرض عروضا» (58).

(ز) حسن المطلب:

وفيه يخرج النص إلى الغرض بعد تقديم الوسيلة. كقوله تعالى: ﴿إِنَّكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾ ثم ذكر بعدها طلبه: ﴿أَهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ﴾ [العامة 6 5].

*

من الواضح أنَّ العلاقات السابقة علاقات بلاغية، فيها من المصطلح البلاغي دقته، وفيها أيضا عيبه، الذي تمثل في وجود قدر من التداخل بين مفاهيمه، لعل باعثه سعي البلاغيين - خاصة في العقود المتأخرة - إلى التزايد في كل ظاهرة، وحرص كل منهم على التشقيق والتفريع... إلخ. وإذا تجاوزنا ذلك أمكننا أن نصل إلى الرابط الجامع بين هذه العلاقات وهو إدراكها لمفهوم الرسالة، وتأكيد دور المتلقي، والعلاقات السابقة دون استثناء تركز على فهم المتلقي، ولا وجود لها بدونه، كما أنها من ناحية أخرى تطوي على جانب من التفسير والتأويل، الذي يتركه المتلقي في الوقت الذي يدرك فيه العلاقة.

قد لا نحتاج إلى التذكير بأن العلاقات السابقة هي مما تقاسمه علماء القرآن مع نقاد الشعر، ولكنها مع النص الكريم تأخذ دلالات أوسع من تلك التي أخذتها مع النص الشعري، نظرا لاقتران المقاربة النقدية على البيت الشعري الواحد في الغالب، في حين وجد علماء القرآن ومفسروه أنفسهم إزاء نص كبير، فتحدثوا بالمصطلحات نفسها عن الآيتين، أو الآيات المتتابعة، فلم يك أمامهم من سبيل سوى توسيع دلالة المصطلح كي يستجيب للمادة المدروسة، وهذا ما جعل منها علاقات ذات طابع إنشائي لا يقف عند حدود النوع الأدبي، وربما شجعنا هذا على وضع المستخلص التالي دون أن نصادر على النتائج:

إنَّ المناسبة بما توصلت إليه من علائق في هذا المستوى - قد أخذت

طابقاً عاماً، لا تستوفيّه حدودُ الظاهرة في أفرادها ولا النوع في خصوصيته، ولكنها تتجاوز ذلك إلى استشراف القانُون الإبداعي العام الذي يطوي الأنواع في إهابه، على اختلافها، بما يُظهر من جِزْصِ على التوارن بين طائفتي الكلام: الإخبار والإيهاء.

(6)

تزداد ملامح الدّرس النصي في علوم القرآن وضوحاً بانتقالنا إلى المستوى الثاني من تناسب الكلّي، الذي يُعنى بالبحث عن العلاقات بين سورتين أو أكثر من سور القرآن، تجمعهما هذه العلاقة أو تلك، الأمر الذي يكشف عن مفهوم نصي غاية في التطور، ولنا أن بأسف إذ لم يَتَّح لهذا المفهوم أن يمتدّ إلى النصوص الإبداعية الأخرى؛ فالقرآن الكريم هـا يَطر إلى بوصفه نصاً كاملاً، يشير فيه الاستهلال إلى ما يليه من آيات وسور، وعلى الباحث أن يكشف عن العلاقات المختلفة بين أوّل سورة فيه وآخر سورة. هذا ما يطرّحه المستوى الثاني من النظر الكلّي.

المستوى الثاني: التناسب بين السور:

إذا كان تساؤل المستوى السابق، هو لماذا جُعِلَت هذه الآية بعد تلك، أو لماذا سبقت هذه تلك؟ فإن تساؤل هذا المستوى هو لماذا سبقت هذه السورة تلك، أو لماذا تلت هذه سابقتها؟ وهذا لا يعني أن الفارق بين التساولين يكمن في المدى الكمي بين الآية والسورة، ولكنه يختلف هنا عن سابقه اختلافاً جوهرياً، على صعيد المفهوم النامي للنص، وعلى صعيد العلاقات الدلالية التي بها تتعالق السور بوصفها وحدات حزّية في بناء كامل متماسك.

قلنا سابقاً إن علماء القرآن آمنوا بأن ترتيب السور أمرٌ توقيفيٌّ، وعليهم - بمقتضى هذا الإيمان - أن يحثوا في العلاقات المؤسّسة لهذا الترتيب، ونشير هنا إلى أهمية اجتهاد «السيوطي» بشكل خاص، فقد قدم دراسة مستقلة

لمختلف العلاقات بين السور، صحيح أنه مدين - في كثير مما توصل إليه - لمن سبقوه، خاصة «الرازي» و«الزركشي» و«القاعي»، إلا أن محاولته تكتسب أهميتها من تحديدها الدقيق لعابيتها، ووصوح منهجها، وعدم تشعبها إلى أبواب من البحث مختلفة، وهذا قد مكنها من التوصل إلى علاقات نصية جديدة، ومن تنمية علاقات أخرى، كانت مطروحة على صعيد النظر الجزئي، ولهذا وذاك كانت أهمية محاولة «السيوطي». وهذه العلاقات هي محور حديثنا التالي:

(أ) التميم:

ويقصد بها أن يكون موضوع السورة الحالية استكمالاً لموضوع السورة السابقة، أو تنمُّة له، وهو غير «التميم» الذي هو ضرب من الإطناب (59). ولقد استأثرت هذه العلاقة، والعلاقة الثالثة بالنصيب الأوفر من التناسب بين السور؛ وهذا انعكاس للطبيعة التكرارية التي تأسس عليها كثير من مواضع النص الكريم خاصة القصص منها. وإن كان كل موضوع أو كل قصة ذات بُعد دلالي خاص في سياقها، وفي علاقتها البيوية بما يسفها وما يندحقها.

ومن «التميم» ما نجده من العلاقة بين سورتي النمل والشعراء، فالثانية بمثابة التمهيد للأولى؛ فقد ذكر - تعالى - في الشعراء مجموعة من القرون قد أتت سورة النمل بغيرهم، وزادت عليهم بذكر سليمان وداود عليهما السلام، وبُسِطَتْ فيها قصة لوط عليه السلام بشكل أوسع مما هي عليه في الشعراء.

وبجد علاقة «التميم» واضحة أيضاً بين سورتي مريم والكهف، ف«الكهف» قد اشتملت على عدة أعماح: قصة أصحاب الكهف، وطول لبثهم هذه المدة بلا أكل ولا شرب، وقصة «موسى» مع «الحضر»، وقصة ذي القرنين. وهي قصص خارقة تماثل ما ذكر في سورة مريم، من ولادة «يحيى بن زكريا» من أم كانت قد بلغت من الكبر عتياً، وأب كان هو أيضاً كذلك، وقصة ولادة «عيسى بن مريم» عليه السلام. فتناسبهما نابع من توالي العجائب وتمام هذه بتلك.

فمبرر التناسب بين السورتين هو اعتمادهما على القصص الخارق، ويشير «السيوطي» إلى سبب آخر لتقدم سورة الكهف سورة مريم، وهو أن أهل الكهف كانوا من قوم «عيسى»، وأن قصتهم كانت في الفترة (60).

ونجد «التميم» أيضا هو العلاقة التي يُفسر سبب ذكر سورتي «طه» و«الأنبياء» بعد «مريم»، و«يوسف» بعد «هود»، و«ص» بعد «الصافات»، و«سأل» بعد «الحاقة». ففي هذه السور تبسط في السورة الحالية قصة ما أو معنى ما كان قد أشير إليه فقط في سابقتها، أي أن ذكره هنا هو على سبيل الاستكمال، كما في سورة طه التي يبسط فيها سبحانه قصتي آدم وموسى عليهما السلام اللتين أشارت إليهما سورة مريم (61).

فالتميم علاقة مضمونية حادثة، بها تسبح السورة أو السور الحالية مع السورة السابقة، فالحالي يتمم السابق، ولكن لا يسعى أن يفهم من ذلك أنها علاقة لازمة تشمل كل سور النص الكريم، ولكنها علاقة مُحَدَّدة، تقتصر على عدد من السور التي تتحدث عن قصة واحدة، ثم في سورتين أو أكثر.

(ب) الإجمال والتفصيل:

تعد هذه العلاقة - التي يذكر فيها الشيء مجملا، ثم يفصل بعد ذلك في السور التالية - العلاقة النصية العمدة في منظومة العلاقات التي تربط آيات النص الكريم وسوره على امتدادها وتنوعها، ولعل هذا راجع إلى منطقية الترتيب بعد التوالد التكراري الذي توفره العلاقة السابقة، هذا ما يؤكد وصف «السيوطي» لها بـ «القاعدة القرآنية العامة، وفيها نجد «كُلُّ سورة تفصيل لإجمال ما قبلها، وشرح له، وإطناب لإيجازه، وقد استمرّ معي ذلك في غالب سور القرآن، طويلا وقصيرا» (62).

ونجسد هذه العلاقة سورة الفاتحة خير تجسيد؛ فهي من النص الكريم بمثابة العنوان للموضوع، وقد افْتُحِ النصُّ بها لأنها «جمعت مقاصد القرآن،

على بعض الإجمال يعقبه تفصيل لاحق... وهكذا تتعالق وحدات النص وأنساقه الصغرى ليتكون منها سقّه الأكبر أو بنيتّه الكلية التي هي أكبر من مجموع أنساقه⁽⁶⁶⁾.

(ج) رَدُّ الْعُجْزِ عَلَى الصَّدْرِ:

وهي هنا أكثر اتساعاً من المدى الذي توقفنا عنه في الراوية الأولى (التناسب الحزني) فيما سبق، فالمقصود بالعجز هنا نهاية السورة وليس نهاية الآية أو البيت الشعري، كما أن المقصود بالصدر أيضاً بداية السورة وليس البيت الشعري الواحد، أو الآية الواحدة وذلك قد يكون بين بداية السورة الواحدة ونهايتها أو بين سورتين متتابعتين، فهذه العلاقة يشكلها وجهان:

الأول: وفيه تحدّ آحر السورة موضع الدرس مردوداً على أولها، فسورة القصص مثلاً تتصلدها قصة موسى عليه السلام وقوله: ﴿قَالَ رَبِّ بِمَا أَنْعَمْتَ عَلَيَّ فَلَنْ أَكُونَ ظَهِيراً لِلْمُجْرِمِينَ﴾ [القصص 70]، ونصرته ومكالمته ربه، وتختتم بأمر النبي بالآلا يكون هو أنصا ظهيراً للكافرين. وتذكر خروجه عليه السلام من مكة، ووعدّه بالعودة إليها مرة أخرى، يقول تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِي فَرَضَ عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لَرَادُّكَ إِلَى مَعَادٍ﴾ [القصص 85]⁽⁶⁷⁾.

ولا شك أن هذه العلاقة بين صدر السورة ونهايتها تنطوي على كثير من التناسب الذي به تنفلق السورة علّقاً مُحْكَمًا، فهذا التناسب يؤكد على مستوى البنية اليقين المضموي الذي تسعى السورة إلى ترسيحه في نفس المتلقي الثاني/ النبي عليه السلام وجماعة المؤمنين من خلال اليقين التاريخي الذي يمثلّه المُتَحَدِّثُ عنه في صدر السورة (موسى عليه السلام)، وذلك عبر تشابه البدايات أو مآثلها، والوعد بتعائل النهايات أو تطابقها.

ومن ذلك ما أشار إليه الزمخشري في نهاية حديثه عن سورة (المؤمنون) التي يتصدرها: ﴿قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ﴾ [1]. ويختتمها قوله تعالى: ﴿إِنَّهُ لَا يَفْلَحُ

الكافرون ﴿ [117]، حيث يعلق قائلا: «شتان ما بين الفاتحة والخاتمة» (68). فالعلاقة بين البداية والنهاية تتأسس على الإثبات القاطع بفلاح المؤمنين، والنفي القاطع بعدم فلاح الكافرين، وما بين الإثبات في الصدر والنفي في العجز ترسخ قيمة الفلاح وأهميته، وترسخ في النفس سبيلها الوحيد.

الثاني: وفيه تكون العلاقة بين سورتين متابعتين؛ كأن تكون خاتمة السورة الثانية ماسة لفاتحة الأولى، كما في العلاقة بين سورتي آل عمران والبقرة؛ فقد افتتحت الثانية بذكر المتقين، وأنهم هم المغفلون، وختمت الأولى بذكرهم أيضا حيث قال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اصْبِرُوا وَصَابِرُوا وَرَابِطُوا وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾ [آل عمران: 200]، كما افتتحت البقرة بقوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِمَا أُنزِلَ إِلَيْكَ وَمَا أُنزِلَ مِن قَبْلِكَ وَبِالْآخِرَةِ هُمْ يُوقِنُونَ﴾ [4]، واختتمت آل عمران بقوله تعالى: ﴿وَإِنَّ مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ لَمَن يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَمَا أُنزِلَ إِلَيْكُمْ وَمَا أُنزِلَ إِلَيْهِمْ﴾ [199]

وهذا أيضا ما نلحده بوصح أكبر في العلاقة بين سورتي الرحمن والواقعة، فقد افتتحت الرحمن بذكر القرآن، والشمس والقمر، ثم ذكر النبات، ثم خلق الإنسان، والجنان من مارج من نار، ثم صفة يوم القيامة، ثم صفة النار، ثم صفة الجنة. وابتدأت الواقعة بذكر القيامة ثم صفة الجنة، ثم صفة النار، ثم خلق الإنسان، ثم خلق النبات، ثم الماء، ثم النار، ثم ذكر النجوم ولم يذكرها في الرحمن، كما لم يذكر هنا الشمس والقمر، ثم ذكر القرآن. فكانت هذه السورة كالمقابلة لتلك، وكرد العجز على الصدر (69).

(د) تشابه الأطراف:

وهذه أيضا من العلاقات التي طورها «السيوطي» منتقلا بها من كونها مجرد علاقة يعيد فيها المشي/ الشاعر دال القافية في صدر البيت التالي، أو يعيد فيها النائر دال السجعة أو آخر الحملة في صدر الجملة التالية لها (70). إلى مدى أكثر اتساعا يرتبط بالعلاقات بين السور، وهذا بالطبع يتجاوز العلاقة الجزئية

التي تحدثنا عن علاقة تكرارية محدودة، تلتقي فيها النهايات بالبدايات في جملة أو في جزء من حملة سواء أكان ذلك في حديث الشعراء، أم في حديث علماء القرآن، الذين كانت لهم هذه الوقفة الجزئية أيضاً، كما في قوله تعالى: ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ﴾ [البور: 35].

ف «تشابه الأطراف» هنا يتجاوز هذا النظر الجزئي المحدودة إلى كونه علاقة كلية تتعلق بنهايات بعض السور وبدايات بعضها الآخر، وهذا ما تشير إليه نهاية سورة «آل عمران»، فقد ختمت بالأمر بالتقوى، وافتتحت سورة «النساء» به، وهذا «مس أكد وحوه المناسب في ترتيب السور وهو نوع من أنواع اليدبع يسمى تشابه الأطراف»⁽⁷¹⁾. ومنه اختتام سورة يوسف بوصف الكتاب، ووصفه بالحق، وافتتاح سورة الرعد بمثل ذلك، ومه أيضاً اختتام الإسراء بالتحميد وبداية الكهف به⁽⁷²⁾.

وهذا النوع من التعالق يجعل السورتين كالسورة الواحدة، لا تفصلهما غير «البسمة» التي لو حذفت ربما لن يشعر المتلقي بهذا الانتقال، وهذا ما يؤكدته تعليق «السيوطي» على تناسب نهاية سورة السجدة مع بداية سورة الأحزاب، فالأحيرة «صارت كاللثمة لما ختمت به تلك (يقصد السجدة)، حتى كأنهما سورة واحدة»⁽⁷³⁾.

(هـ) التقابل:

وهي علاقة دلالية، فيها تكون السورة مقابلة لما قلها، على صعيد بعض الآيات وهو الغالب، أو على صعيد السورة كلها وهو قليل.

ومن الأول: ما نجده في العلاقة بين سورتي الماعون وقريش؛ فإنه تعالى لما ذكر في سورة قريش: ﴿الَّذِي أَطْعَمَهُمْ مِنْ جُوعٍ﴾ ذكر هنا سورة الماعون

من لم يحص على طعام المسكين. ولما قال هناك: ﴿فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَذَا الْبَيْتِ﴾ ذكر هنا من سها عن صلاته (74).

ومن الثاني: ما ينقله «السيوطي» عن «العنبر الرازي» عن التاسب بين سورتي الكوثر والماعون: «هي كالمقابلة لما قبلها؛ لأن السابقة وصف الله سبحانه المساكين بأربعة أمور: الخلل، وترك الصلاة، والرياء فيها، ومنع الزكاة، وذكر في هذه السورة في مقابلة البخل: ﴿إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ﴾ أي الخير الكثير، وفي مقابلة ترك الصلاة ﴿فَصَلِّ﴾ بمعنى دم عليها، وفي مقابلة الرياء يذكر: ﴿لَوْ نَشَاءُ﴾ أي لرضاه، لا للباس، وفي مقابلة منع الماعون ﴿وَأَنْحَرْ﴾ وأراد به التصديق بلحوم الأضاحي (75).

وتستطيع مكية هذه السور أن تلقى لصياء على هذه العلاقة، خاصة في التقابل الكلي؛ حيث ينقسم فيه الخطابات قسمين على أساس من قسمة الواقع نفسه، فالإيمان في مقابل الكفر، ووضع الإيمان وما ينتج عنه آجلا وعاجلا في مقابل الكفر وما ينتج عنه آجلا وعاجلا يمكن الخطاب الجديد/ القرآن من تفكيك الواقع أمام المحاطبين، ووضعهم بين خيارين اثنين لا ثالث لهما؛ كي يستبين كل طريقه، ولعل المقابلة هي الأقدر على تحقيق ذلك.

(ز) أسماء السُّور:

قد تكون هذه العلاقة من أطرف ما توصل إليه البحث في التناسب؛ فالتسمية التي جاء بها النص الكريم لم تكن معروفة عند العرب، نظرا لهيمنة الشفاهي على الكتابي، واعتماد الشفاهي على المنطوق في رمان ومكان واحد، وانقضائه بهما، حيث نخذ المرسل والمستقبل يتواجهان في ظل مجموعة من الشروط الخارجية التي تكون «سياق الموقف» الذي يميز الرسالة اللغوية عن غيرها، أي أن «سياق الموقف» هو سمة المنطوق، يقوم له بالوظيفة التي يؤديها العنوان للمكتوب. أما في حالة الرسالة المكتوبة فوجد غياها كاملا لـ «سياق الموقف»، أي أن الرسالة هنا تقوم بداتها في استقلال عن

مرسلها مكانا وزمانا⁽⁷⁶⁾ ومن هنا كان العنوان مانرا للرسالة، وضرورة يقتضيها انسياب النصوص وكثرتها.

ولكن العنوان لم تعب عن العرب بشكل تام؛ فهم قدموا بعض النصوص الشعرية حين وصفوها بـ «المعلقات»، ارتكازا على السياق الخاف بالنص، أو حين أطلقوا على بعضها الآخر اسم الروي كـ «اللامية، والسينية...» ارتكازا على البنية الصوتية البارزة في النص، ولا ينبغي لهذا الصرب من العنوان أن يفي أو يستبعد؛ فالهدف من العنوان في نهاية الأمر هو تعريف النص وتمييزه عن غيره، ورغم دلالة ما سبق، ورغم أهميته إلا أن الفرق يبدو كبيرا بين العنوان القديمة - في غير النص الكريم - وما اتبعته المنهجية المعاصرة، التي تتأسس على الارتباط الضروري بين العنوان والسمة الكلية للنص، دلاليا وجماليا.

لقد تنوعت العنونة مع النص الكريم تنوعا بصعها في قلب المنهجية المعاصرة على اختلاف توجهاتها، فم تقتصر على العلاقة البيوية بين النص/ والعنوان، أو بين العنوان وجزء من النص، ولكنها تقدمت على صعيد آخر، فيه يُحمّل العنوان بطاقات رمزية شديدة الإيحاء؛ فإذا نظرنا إلى عناوين السور من حيث علاقتها بموضوعها نجد أنها تشتمل على الموضوعي الذي تستوعب فيه العنوان السمة الكلية للسورة استيعابا شاملا، والجزئي الذي يشير إلى السمة الكلية الأكثر بروزا في السورة، والرمزي الصوتي الذي يفتح السورة على أفق جمالي متعدد الدلالة. وإذا صغنا عناوين النص الكريم نعا للحقول الدلالية التي تمثها نجد أنها تطوي على كثافة حقليّة تستوعب المشاهد المنظور والمجرد المذك، ولعل هذا يتصح أكثر بمتابعة التصنيف التالي:

- المجردات: «الفاتحة، التوبة، فاطر، المجادلة، التحريم...».

الحقل الإنساني الخاص: «الأنبياء، محمد، هود، نوح...».

الإنساني العام: «آل عمران، النساء والمؤمنون، الروم الإنسان...».

- النبائي: «التين».

- الجماد : «الطور، الحديد...».
- السماوي: «النجم والقمر...».
- الزماني: «الفجر، الجمعة، القدر».
- المكاني: «الكهف، البلد، الحجرات، الصف».
- الحيواني: «البقرة، الأنعام، الفيل...».
- الحشرات: «النحل، النمل، العنكبوت».
- ومن الرموز الصوتية: «الم، حم، ص، ن...».

فالعنونة كما تشير النماذج المقدمة قد بلغت مع سور النص الكريم الغاية في الإبداع وفي الحدائث، ففيها يتجاوز الموصوعي الكثيف مع الرمزي الموحى، والحامد الطبيعي مع السيميوطيقي الدال.

ولعل هذا التقدم المدهش في عونة النص الكريم استحابة لضرورة أوحدها بنية النص نفسه، التي قُسمت إلى سور محددة، ومن الضروري أن نشير إلى أن التسمية لم تكف باسم واحد للسورة، فمن المُحقَّق أن كل سورة قد عرفت بعدة أسماء ثانوية تجاور التسمية المتداولة أو الأساسية⁽⁷⁷⁾.

ومن المفيد هنا أن نذكر أن الصحابة الكرام هم من قاموا بعونة السور وتسميتها، ولا شك أن هذا يعكس عمق التداخل بين أفق التلقي والنص، ومن مظاهر هذا التداخل أنهم أطلقوا أكثر من اسم على السورة الواحدة، ورغم أن كثيرا من الأسماء ظلت متوارة أو ثانوية تلي التسمية الشائعة، رغم ذلك فإن ما تجب الإشارة إليه هو أن هذه التسمية/ العنونة تُعَدُّ التأويل الأول للنص، وتنوع أسماء السور - على نحو ما أشرنا إليه أعلاه - دال على عمق رؤيتهم وفماذها، دال على المنهجية الحسنة التي تأوَّل بها الصحابة النص، فما يميز عونة النص الكريم عن غيرها أن المرسل إليهم هم من قاموا بعنونه، وهذا أمر لافت؛ فمن المعروف أن من يقوم بالتسمية أو من يضع العنوان للنص هو المرسل الذي

«يتأول عمله، فيتعرف فيه على مقاصده، وعلى ضوء هذه المقاصد يضع عنواناً لهذا العمل»⁽⁷⁸⁾. فعنونة النص تعني بالضرورة تقديم تفسير له، أو تقديم رؤية له أو عنه، والعنوان يجب أن يدل بشكل أو آخر على نصه.

وإذا كانت العنونة عمل المرسل إليهم وليس المرسل فمن الضروري أن تتعدد العناوين وتنوع للسورة الواحدة تعدّد رؤى المتلقين وتنوعها، وهذا ما يمكن متابعتها في سورة كـ «الفاتحة» التي هي في تأويل المرسل إليهم أم الكتاب؛ ومن ثم نراها تستأثر بالنصيب الأكبر من التسمية، فـ «السيوطي» يشير إلى أنه قد «وقف على ثيف وعشرين اسماً لها»⁽⁷⁹⁾. ولقد كان هذا طبيعياً مع سورة اعتبرت أمّاً للكتاب، وأن موضوعها قد أشار إجمالاً إلى كل ما طواه النص تفصيلاً.

ولكن ما نحب الإشارة إليه هو أن ما يحير التسمية الشائعة والفردية هو ارتباطها بالبنية الكلية، وهذا ما تجده على سبيل المثال في حديث صاحب (نظم الدرر) معللاً سبب تسمية سورة «التوبة» وتعالفها بالسورة السابقة عليها: «مقصودها مُعاداة من أعرَضَ عَمَّا دَعَتْ إِلَيْهِ السُّورَةُ الْمَاصِيَةِ، مِنْ اتِّبَاعِ الدَّاعِي إِلَى اللَّهِ فِي تَوْحِيدِهِ وَاتِّبَاعِ مَا يُرْصِيهِ، وَمَوَالَاةِ مَنْ أَقْبَلَ عَلَيْهِ، وَأَدْلَ مَا فِيهَا عَلَى الْإِبْلَاحِ عَنْ هَذَا الْمَقْصِدِ قِصَّةُ الْمُخْلَفِينَ؛ فَإِنَّهُمْ - لَاعْتِرَافِهِمْ بِالتَّخَلُّفِ عَنْ الدَّاعِي بِعَبْرِ غُزْرِ فِي غَزْوَةِ تَبُوكَ، الْمُحْتَمَلِ عَلَيْهِ وَجْهِ بَعِيدٍ مِنْهُمْ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ لِلْإِعْرَاضِ بِالْقَلْبِ - هُجِرُوا، وَأَعْرَضَ عَنْهُمْ بِكُلِّ اعْتِبَارٍ، حَتَّى بِالْكَلَامِ، فَذَلِكَ مَعْنَى تَسْمِيَّتِهَا بِالتَّوْبَةِ. وَهُوَ يَدُلُّ عَلَى الْبَرَاءَةِ لِأَنَّ الْبَرَاءَةَ مِنْهُمْ - بِهَجْرَانِهِمْ حَتَّى فِي رَدِّ السَّلَامِ - كَانَتْ سَبَبَ التَّوْبَةِ، فَهُوَ مِنْ إِطْلَاقِ الْمَسْبَبِ عَلَى السَّبَبِ، وَتَسْمِيَّتِهَا بِالْبَرَاءَةِ وَاضْهِحْ أَيْضاً مِنْ تَسْمِيَّتِهَا»⁽⁸⁰⁾.

لقد تناسبت كل سور القرآن الكريم مع بيتها البارزة، أو حدثها الفريد، تستوي في ذلك السور التي تعددت أسماؤها، أو التي اقتصرَت على اسم واحد، ولم يكن ذلك ممكناً دون أن تستقل كل سورة بنفسها، بما يميزها هي

في ذاتها بوصفها إحدى وحدات النص الكريم، وبما يصلها بغيرها من السور/الوحدات في الوقت نفسه.

ولقد سعى علماء القرآن إلى الربط بين مجموعة من السور بالنظر إلى ارتباط أسمائها، ولا يكون ذلك إلا باتحاد هذه السور في الحقل اللغوي. ومن ناقل القول أن من يمتد بحثه إلى هذه النقطة هو من يرى أن ترتيب السور أمر توقيعي، تستوي في ذلك السور التي تعددت أسماؤها والتي عرفت باسم واحد فقط، وهذا ما يقدمه «السيوطي» في كتابه «أسرار الترتيب»؛ فقد ربط أكثر من مرة بين اسم السورة وموضوعها من ناحية⁽⁸¹⁾، وتناسب السورة المعينة مع ما يليها، لاتحادهما في الحقل الدلالي من ناحية أخرى، ومن ذلك تناسب توالي سورة «القمر» بعد سورة «الحج» وتوالي سور «الشمس» و«الليل» و«الضحى»⁽⁸²⁾.

ولا يعني هذا أن التناسب الواحيد بين هذه السور هو في وحدة الحقل اللغوي أو تقاربه، ولكنها تضم إلى جانب ذلك علاقات التناسب المختلفة التي سبق الحديث عنها، ولقد اشترط «السيوطي» في هذه العلاقة ألا تكون هناك علاقة أقوى من التناسب الاسمي، فإن وجدت علاقة أخرى أقوى منه عدل إليها. ويبدو أن «السيوطي» بهذا الشرط قد تمكن من تفسير عدم توالي سورة «الفجر» مع سور: «الشمس والليل والضحى» وانفصالها عنهم بسورة «البلد»، رغم تناسبها مع هذه السور في الحقل الدلالي⁽⁸³⁾.

(ج) التشابه الصوتي:

يدور الحديث هنا تقريبا حول الفاصلة، وكما قد أشرنا إليها سابقا في حديثنا عن التناسب الجزئي، وتبيننا أثرها ودورها في آية أو أكثر، ولكنها هنا تقع ضمن سيج كلي، يتجاوز الوحدة الصوتية (الفونيم) التي يجسدها حرف واحد أو حرفان في آيات محددة، إلى بنية السورة كلها، أو جزء منها حين يقع

التناسب بينها وبين سورة أخرى، ويكون تشابه الفواصل مبرر الجمع بينهما، أو هو سبب تواليهما.

فهذا التناسب الصوتي يفسر توالي سورتي: «المرسلات» و«عم» اللتين تأسسان على بنية موسيقية متماثلة، حيث يقول جل شأنه في المرسلات: ﴿أَلَمْ نُهْلِكِ الْأَوَّلِينَ ثُمَّ نَبْعَثْهُمْ الْآخَرِينَ﴾ [17-16] و﴿أَلَمْ نَخْلُقْكُمْ مِنْ مَاءٍ مَهِينٍ﴾ [20] و﴿أَلَمْ نجْعِلِ الْأَرْضَ كِفَاتًا﴾ [25] ويقول تعالى في سورة عم: ﴿أَلَمْ نجْعِلِ الْأَرْضَ مِهَادًا﴾ [6].

ونؤكد أن هذه العلاقة ليست أساسية؛ فمما الضروري أن يُدعم التشابه الصوتي بعلاقة أو علاقات أخرى؛ فسورة «عم» مثلاً تجمعها بسورة المرسلات علاقة أقوى؛ فالأولى تُفصل ما أحمتها الثانية، فحين يقول تعالى في الأخيرة: ﴿لَا يَوْمَ أَجِلَّتْ لِيَوْمَ الْفَصْلِ وَمَا آدْرَاكَ مَا يَوْمَ الْفَصْلِ﴾ [المرسلات: 12-14] يقول في سورة عم: ﴿إِنْ يَوْمَ الْفَصْلِ كَانَ مِيقَاتًا. يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ فَتَأْتُونَ أَهْوَاجًا﴾ [18 17] إلى آخر الآيات. «فكان هذه السورة شرح يوم الفصل المجمل ذكره في السورة التي قبلها» (84).

ومن ذلك قوله تعالى في سورة «الزاعات»: ﴿فَإِذَا جَاءَتْ الطَّامَةُ﴾ [34] وقوله تعالى في عبس: ﴿فَإِذَا جَاءَتْ الصَّاخَةُ﴾ [33] ورغم أن التناسب قد يتجه صوب الوحدة الدلالية بين الآيتين؛ فالطامة والصاخة من أسماء يوم القيامة، رغم ذلك فإن ما برر جمعهما - في نظر السيوطي - هو التناسب الصوتي الذي يحققه التركيبان المتوازنان. وهذا أيضا ما نجده في العلاقة بين سورتي «الإخلاص» و«تبت»، حيث ينقل السيوطي عن غيره ما يفيد بأن وضع هذه السورة في مكانها راجع إلى تناسبها مع فواصل سورة «تبت» (85).

وإذا غضضنا الطرف عن ثانوية هذه العلاقة، فإن مجرد توقف الدرس القديم عندها لما يلفت الانتباه ويوجب الإشادة؛ لإدراكه ليس فقط لقيمة البناء الموسيقي وأهميته في التأثير على المتلقي، ولكن لإدراكه أيضا قدرة هذا البناء

﴿الر﴾، ومطلع الزخرف مؤاح لمطلع الدخان، وكذا مطلع الجاثية لمطلع الأحقاف (89).

فالقاعدة الثابتة هي أنه: «في كل ربع من أرباع القرآن نالت سبع سور مفتحة بالخرّوف المقطعة، فهذه السور السبع مصدرية بـ: «حم» وسبع في الربع الذي قبله (يقصد ربع القرآن) متوالية، وذوات «الر» الست متوالية» (90).

(7)

لقد تأكّد لنا أن المناسبة تُشكّل نُقطة ارتكاز، تلتقي حولها منظومة اصطلاحية بلاغية متنوعة، انتقلت بالكثير من المصطلحات البلاغية من النظر الجزئي المحدود إلى النظر الكلي الموسع الذي يشمل الخطاب برمته. لقد كان ذلك كنه نظر أعراب أصيلاً، استولد مصطلحه من مقارنة دقيقة لظواهر خطابه، فلم ينفصل فيه النظر عن الإجراء، ولم يمهّل النظر والإجراء عن جوهر النص وروحه الفذ.

لقد كان عمقدور «علم المناسبة» في بحوث علماء القرآن - لو أحسن الإنصات إليه - أن يطور نظراً قادراً على تقديم الفروض أو الميادئ العامة التي تستوعب كثيراً من الخطابات المختلفة، قد يجادل البعض حول قدرة هذا الجهد على الارتفاع إلى تخوم النظرية الكلية، ولكن ما لا جدال حوله هو أن هذا الجهد يؤكد - قاطعاً - أهمية التناسب في التداول الجمالي الخالص، وفي التداول اليومي المعيشي على سواء؛ وما كان ذلك إلا لأن التناسب مقوم بصي تحرص عليه كلّ رسالة لديها ما تقوله، أو ما تحرص على أن تقوله. فالمناسبة بذلك تقدّم نموذجاً يجمع بين الشعري والتداولي، وهذا النموذج يبدو - على المستوى التصوري المجرد - شديد الإحكام؛ حيث تبتق المعاهيم الجرتية من البنية الكلية، التي هي أكبر من مجموع أجزائها، والأجزاء التي أكدت المقاربة متانة العلاقة بين وحداتها وانسجام عناصرها.

لقد قدّم محث المناسبة للدرس النصي منظومةً علائقيةً يتجاور فيها الحزني مع الكلي، والدلالي الموضوعي والصوتي الموسيقي مع الشكلي الخالص، أي أنها منظومة متعددة الجوانب، تستعين بكل ما من شأنه أن يسهم في سبك النص على المستوى اللغوي الخالص، وبكل ما من شأنه أن يحقق تماسك عالمه وتناغم مشاهدته. وما من شك أن عملاً كهذا ولید فهم نام متطور للنص، كان بمقدوره لو لم تحدث القطيعة المعرفية بين الدراسات الإسلامية والنقد الأدبي - أن يفتح أمام الدرس الأدبي آفاقاً معرفية لم يشهد لها نظيراً سوى في العقود الأخيرة.

الهوامش والتعليقات

- (1) تجب الإشارة هنا إلى أن التخصّص الدقيق الذي علق على الدراسات المعاصرة وعم مرادها التي لا تنكر، فإن له أهمّية مثالية، التي بعد القراءة الحرة للأخبار، وتصف مؤامرها إلى بحوث، وفقهاء، وقاد أبررها. وهذا التخصيص يأتي الطبيعة الوعية لهذه العلوم التراثية، فقد تلاقت في كتابات علمائنا القدامى العلوم والبحوث، على بعد الشقة، وما يعرفه اليوم مقطعا معصلا، كان متلاقيا متداخلا، وما نطه قد توقف وانقطع عند علم بهبه تحده قد امتد وي عد آخر، ولكن قرأنا الجزئية أعجزتنا عن رؤية التداخل والتلاقح المستترين في العرّوع والمجالات المختلفة.
- (2) د. جابر عصمور: قراءة التراث النقدي، ط(1) دار سعاد الصباح، الكويت، القاهرة 1992م ص 25.
- (3) د. محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، ط(1) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 1991م ص 105.
- (4) د. مصطفى بيومي عبد السلام: دوائر الاختلاف قراءات في التراث النقدي، ط(1) الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2007م ص 48.
- (5) د. شكري عياد: اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربي، 1988م ص 6.
- (6) عبدالله العداسي: تشريح النص، ط(2) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006م ص 117.

- (7) د. سعيد حسن بحيري دراسات لمعوية تطبيقية في السبغة والدلالة، ط(1) مكتبة الأدباء، القاهرة، 2005م، ص 93 وانظر مقارنة بين نحو الجملة ونحو النص في: روبرت دي يوحنا: النص والخطاب والإجراء، تر: د. تمام حسان ط(1) عالم الكتب، القاهرة 1989، ص 88 وما بعدها.
- (8) تون أ. فان دايك: علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة: د. سعيد حسن بحيري، ط(1) دار القاهرة للكتاب 2001م، ص 11.
- (9) نود آ. فان دايك، النص بين وخطاب، مدخل أولي إلى علم النص، ضمن كتاب العلامة ونعلم النص، ترجمة: د. مندر عياشي، ط(1) المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب 2004م، ص 188.
- (10) د. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت أغسطس 1992م ص 247.
- (11) Sylvia Chalker , Edmund Weiner The Oxford Dictionary of English Grammar Oxford university press 1994 p396 397
- (12) Kirsten Malmkjaer The Linguistics Encyclopedia. London And New York 1996. P 463.
- (13) د. سعد مصباح: نحو 'أحروسة' للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية، فصول م (10) ع(1، 2) أغسطس 1991م، ص 154.
- (14) فان دايك، النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ط (1) ترجمة: عبد القادر قنبي، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 200م. ص 208
- (15) عبد القادر الخرجاني: فراءه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، ط(3) مطبعة المني بالفاهر وحدة، 1992م ص 46.
- (16) جلال الدين السيوطي: معترك الأقران في إعجاز القرآن، تحقيق: علي محمد المحاوي، ط(1) م(1) دار الفكر العربي، القاهرة 1973م ص 28
- (17) برهان الدين أبي الحسن إبراهيم بن عمر البقاعي: نظم الدرر في تأسق الآيات والسور، ج(1) مكتبة ابن تيمية القاهرة (بست) ص 5-6
- (18) الرركشي: البرهان في علوم القرآن، تحقيق: أبي العسل المياطي، ط(1) دار الحديث، القاهرة، 2006م، ص 36.
- (19) ستخدم هنا مصطلح «علم» مجازة لاستخدام القدماء له، الذين كانوا يطلقونه على كل بحث فرعي من الباحث التي يصممها علم «ما» بالمفهوم الحديث؛ فالمسألة علم، والسبح والسبح علم، والمكي والمدني علم... وهكذا وهي كلها بحوث فرعية.
- (20) يرى د. عبد العزيز حمودة، ونحن نوافق أن: البلاغة العربية تقدم نموذجاً نقدياً لا يختلف في

جوهره عن السموذج البيوي العربي، مع فارق جوهري بينهما، تتمثل في أن الالاعة لم تنوقف في جمود عدآلية تحقق الدلالة أو عد «كيف يتحقق المعنى؟» ولكنها تنحطى ذلك إلى المعنى نفسه وماهيته. هكذا جاءت الممارسة العربية مريحا ميكرا من النقد التحليلي والنقد البيوي انظر: المراسم المفعرة نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، الكويت، 2000م ص 323.

(21) Kirsten Malmkjaer The Linguistics Encyclopedia P 463.

(22) تحب الإشارة في هذا السياق إلى جهود السابقين على عيد القاهر في التأسيس لنظرية النظم كالجاحظ (ت 255) وابن قتيبة (ت 276) والرماني (ت 386) والخطابي (ت 388) والبالاني (ت 403) والقاضي عبد الجبار (ت 415).

(23) انظر تفسير الكشف للزمخشري، ومعانيح الميب أو التفسير الكبير لفنحس الراري.

(24) يقابل هذا موقف المعتزلة القائمين بأن القرآن كلام الله، أي أنه فعله وليس صفة داته، وهذا يجمعه منميا إلى «صفات الأفعال» وليس إلى «صفات الذات» واتسماته إلى المجال الأول يستلزم وجود مخاطب به، له قدره على فهم دلالاته وسبعها

(25) بدر الدين محمد بن عيد الله الزركشي. البرهان، مصدر سابق، ص 36

(26) السيوطي. معترك الأقران، مصدر سابق، ص 55.

(27) السابق، ص 56.

(28) الزركشي: البرهان، مصدر سابق، ص 55.

(29) السيوطي: معترك الأقران، م (1) ص 33

(30) د. عمر الدين إسماعيل. الأسس الجمالية في النقد العربي ص 245. دار الفكر العربي 1974م.

(31) السيوطي: معترك الأقران م (1) ص 49.

(32) الزركشي: البرهان، مصدر سابق ص 77.

(33) السابق، ص 78.

(34) السيوطي. معترك الأقران، مصدر سابق م (1) ص 40

(35) السابق ص 43.

(36) هو القاضي ناصر الدين أبو العباس أحمد بن محمد بن منصور الجذامي، المعروف بابن المير، له تفسير أطلق عليه «البحر الكبير في بحب التفسير»، وكتاب «الاتصار من الكشف». ت 683هـ.

(37) السيوطي. معترك الأقران، م (1)، مصدر سابق، ص 44

(38) البنية الكلية هي مدخل التحليل النصي، وتطلق «على الوحدات البوية الشاملة للنص، وبوسعنا أن نطلق الأهمية الصغرى Micro structure على أبية المتاليات والأجزاء

للتعبير بيها وبين الأمية النصبة الكبرى. والفرض الذي يعتمد عليه علم النص كمنطلق لتحديد ذلك هو أن متتاليات الجمل التي تمتلك أبنية كبرى هي وحدها التي تسمى من الوجهة النظرية بصورة متطوي هذه المتتاليات على مجموعة من المعايير المحددة لإظهارها الكلي الشامل، وهذه المعايير تنظم في مجموعة متنوعة من العلاقات التي تضي عليها التماسك والاستحسان. انظر لمزيد من التفصيل انظر د. صلاح فضل بلاغة الخطاب، مرجع سابق، ص 256 وما بعدها، ود. سعد مصلوح. نحو أخرومية للنص الشعري، مرجع سابق ص 153.

(39) السابق: ص 44.

(40) ناه القراء محمود بن حمزة الكزماي. أسرار التكرار في القرآن المسمى البرهان في توجيه متشابه القرآن لما فيه من الحجة والبيان، تحقيق: عبد القادر أحمد عطا ط (1) دار الفصيلة، القاهرة 1977 ص 45

(41) السيوطي: معترك الأقران، م (1) مصدر سابق، ص 55.

(42) السابق: ص 57.

(43) د. صلاح فضل بلاغة الخطاب، مرجع سابق، ص 263.

(44) السيوطي: معترك الأقران، م (1) مصدر سابق، ص 75.

(45) السابق: ص 75

(46) السابق: ص 75.

(47) أنزركشي. البرهان، مصدر سابق، ص 117 - 128.

(48) السابق: ص 124.

(49) السابق: ص 75

(50) السابق: ص 75.

(51) أنزركشي: البرهان، مصدر سابق، ص 131.

(52) السيوطي: معترك الأقران، م (1) مصدر سابق ص 58.

(53) السابق: الصفحة نفسها.

(54) اس أمي الإصح المصري تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق. د. حمدي محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية القاهرة 1995 م ص 130

(55) السيوطي: معترك الأقران م (1) ص 59.

(56) السابق. ص 61.

(57) السابق: ص 60

(58) السابق: ص 61.

(59) التميم لا ضرب من الإطباب فيه يؤتى في كلام لا يوهم خلاف المقصود بعصاة نقيد مكتة.
عبدالمتعال الصعيدي: بية الإصاح لتلخيص المفتاح ج(2) مكتبة الآداب، القاهرة 2005م
ص 358.

(60) السيوطي: أسرار ترتيب القرآن، تحقيق: عبد القادر أحمد عطا ومرزوق علي إبراهيم، دار
المضيلة، القاهرة 2002 ص 107.

(61) السابق، ص 108.

(62) السابق، ص 56.

(63) السابق، ص 49.

(64) السيوطي: معترك الأقران، مصدر سابق م (1) ص 78.

(65) السيوطي: أسرار ترتيب القرآن، مصدر سابق، ص 51.

(66) أنسق في التكمير السيوي، هو مجموعة القوانين والقواعد العامة التي تحكم إنتاج النص أو
النوع الأدبي وعلمه من الدلالة، ومن خصائصه أنه دمي لتنظيم من جهة، ومتغير بتكيف مع
الظروف الجديدة من جهة ثانية. **ي أنه في الوقت الذي يعتمد فيه سبته انتظمة فهو ملائمة**
عن طريق التكيف المستمر مع مستجدات الاجتماعية والثقافة نظر د عبد العزيز حمودة:
المرايا الحديثة مرجع سابق، ص 223.

(67) الرركشي: البرهان، مصدر سابق ص 130.

(68) انظر: أبي القاسم الرركشي: الكشف عن حقائق سرييل وعبود لأفانيل في وجوه التأويل،
شرح: يوسف الحمادي ج(3) ط(1) مكتبة مصر، القاهرة 2000 ص 266

(69) السيوطي: أسرار ترتيب القرآن، مصدر سابق، ص 137.

(70) انظر: ابن أبي الاصم: تحرير التحرير، مصدر سابق، ص 520.

(71) السيوطي: أسرار ترتيب القرآن، مصدر سابق، ص 71.

(72) السابق، ص 97 - 105.

(73) السابق، ص 124.

(74) السابق، ص 168.

(75) السابق، ص 169.

(76) انظر: د محمد فكري الحزار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، ط(1) الهيئة المصرية العامة
للكتاب، 1998م ص 18.

(77) نحب الإشارة هنا إلى أن علماء القرآن لا يجمعون على توقيف أسماء السور، فالسيوطي يرى
توقيعها، والرركشي يتردد واصفا الأمر في صفة التساؤل. وإن كنا نرى أن كثرة الأسماء
للسورة الواحدة يدل على اجتهاد الصحابة، ولو كان الأمر موقوفا لما تعددت الأسماء، وكان

- الترام الصحابة صار ما ورد متصوفا عليه. انظر: السيوطي: معترك الأقران م (2) ص 228 والزر كشي: البرهان ص 190.
- (78) د محمد فكري الخراز العنوان وسيوطيا الاتصال الأدبي، مرجع سابق، ص 19.
- (79) السيوطي: معترك الأقران، م (2) مصدر سابق، ص 229.
- (80) برهان الدين أبي الحسن إبراهيم بن عمر البقاعي: نظم الدرر، ج (8) مصدر سابق ص 350.
- (81) السيوطي: معترك الأقران م (3) ص 239-246.
- (82) السيوطي: أسرار ترتيب القرآن، مصدر سابق، ص 159.
- (83) السابق: ص 132-158.
- (84) السابق، ص 152.
- (85) السابق: ص 172.
- (86) د. محمد مفتاح تحليل خطابات الشري (استراتيجية الناص) ط (2) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1986 ص 39.
- (87) الحوتميم السبع هي عافق، وفصنت، والشورى، والرحرف، والدخان، والحائية، والأحقاف.
- (88) انظر السيوطي: أسرار ترتيب القرآن ص 129-130 دوت «الره هي: يونس، وهود، ويوسف، والرعذ وأولها: «المرء»، وإبراهيم، والحمرات.
- (89) السابق: ص 131.
- (90) السابق: ص 130.



العدول والأداء الشعري

قراءة في مشكلة المصطلح النقدي ووظيفته

عبدالله بن عبد الرحمن بانقيب^(*)

مدخل:

حاولت هذه الدراسة أن تقدم قراءة في مشكلة المصطلح النقدي ووظيفته، واتخذت الدراسة من مصطلح «العدول» نموذجاً لذلك.

واختيار الدراسة «العدول» نموذجاً نابع من أن فيه جلاء لمشكلة المصطلح النقدي ووظيفته في الدراسة النقدية القديمة والحديثة على السواء، وفيه صورة كاشفة لما يعتور المصطلح النقدي من تحاذب وحوار ونقاش حول اختياره ووظيفته في الأداء الأدبي والنقدي.

1 - مشكلة المصطلح النقدي:

المصطلح لغة العلم، وأداة التواصل بين أبناء الحقل المعرفي الواحد، وعليه، فلا غرابة أن يقال: إن المصطلحات خلاصات العلوم، ورحاق المعارف ورحيقها المختوم، وأنها أبجدية التواصل المعرفي، ومفاتيحه الأولى⁽¹⁾.

(*) أكاديمي وباحث سعودي.

وقد جاء عن العلوي (ت 749هـ) في الطراز ما يؤكد هذا الدور الوظيفي الذي تقوم به المصطلحات إزاء اكتساب المعارف، والتواصل بين أهل كل علم، يقول العلوي: «إن ما كان جاريا على ألسنة العلماء من الاصطلاحات التي تخص كل علم، فإنها في استعمالها حقائق وإن خالفت الأوضاع اللغوية، وهذا نحو ما يجريه المتكلمون في مباحثاتهم في علوم النظر كالحوهر والعرض... وما يستعمله النحاة في مواصفاتهم، من الرفع والنصب... وما يقوله الأصوليون في جدلهم من الكسر والقلب... وما يجري على ألسنة أهل الحرف والصناعات... فإن لهم أوضاعا واصطلاحات على أمور... وقد صارت مستعملة في غير مجاريها الوضعية يفهمونها فيما بينهم، وتجري على وفق مصطلحاتهم عرى الحقائق اللغوية بحسب تعارفهم عليها»⁽²⁾.

وهذا ما دعا التهاوي (ت 1185هـ) إلى التأكيد على ضبط مصطلحات العلم، وعدم التهاون في ذلك حتى لا تصبح دلالات العلم، ويُهدرُ فقهها «فإن لكل علم اصطلاحا به إذا لم يعلم بذلك لا يتيسر لشارع فيه إلى الاهتداء سبيلا، ولا إلى فهمه دليلا»⁽³⁾.

ولما كانت المصطلحات هي مفاتيح العلوم «فإنها بذلك اكتسبت بعدا معرفيا كبيرا إذ تمثل فيها خلاصة ما تنتهي إليه العلوم وتستحيل بذلك إلى جسر للتواصل وانتقال المعرفة من باحث إلى باحث»⁽⁴⁾.

والمجال الأدبي والقدي ليس بمعزل عن العلوم الأخرى في الحاجة إلى المصطلح، والتوصل به أداة للتشاقف المعرفي، والحوار العلمي، فهو «شفرة الخطاب القدي وطلعه المشر الذي لولاه ما كانت المعرفة، وما وقع التواصل، إنه ما زال حد التعريف ولينة النظرية التي تستوي على بنائها به، وقد يكون أحد مثيراتها، ثم باكتناره التصور يصير مطمحًا بلاغيا في غير حالة، إنه يوشك أن يصبح فارس النص الذي يقود قطيع العكر فتتظم من خلفه جيوش (الكلام)، وتفتح له قلاع الذهب والوحدات، فيدخل النص إلى معية المتلقي دخول الفاتح

الظافرين، وهو لا يحدوه روع، ما دام على أمن من صوته الدال، فيقع التواطؤ والشبوع، وتقوم قيامة المعرفة»⁽⁵⁾.

ومهما قبل عن الإنشائية المترعة بها لغة هذا النص، والمفارقة للغة الإبلاغ المعرفي الدقيق المركز⁽⁶⁾، فإن ما حاء فيه يصب في دائرة إيضاح ما ينهض به المصطلح من دور تواصل في الحقل النقدي، يحقق التبادل المعرفي على نحو يتطلع إلى الدقة، ويتوحي الموضوعية، ويُسْتَظْهَر فيه أنه أول مفاتيح العلم، وعليه المعول في إزالة اللبس والتعمية بين حدود المعرفة النقدية.

لذا فقد بات من المقرر أن المصطلح هو أداة المعرفة النقدية وتناجها في الآن ذاته، والباحث النقدي الذي لا يستحضر هذا في وعيه الحثي محلّ بأهم شروط الضبط العلمي لما يمارسه من نشاط نقدي، ومُذْرُخ مسماه في منطقة من التشويش البحثي تؤول بجهده إلى نقص في الممارسة، أو صياح لثمارها.

فالعلاقة بين المصطلح والمعرفة النقدية ليست ترفاً، بل هي «علاقة لروم لا انفصام لها ولا مندوحة عنها، وفي إطار الارتباط والتفاعل بينهما يمكننا أن نلاحظ أن نموّ عالم المصطلح رهن بنموّ المعرفة، كما أن نموّ المعرفة يعتمد اعتماداً كبيراً على نموّ المصطلح»⁽⁷⁾.

والفعل الاصطلاحي ينهض بجملة من الوظائف، منها الوظيفة اللسانية، فهو يكشف عن طاقات اللغة في اتساع جدورها المعجمية، وتعدد طرائقها الاصطلاحية، وقدرتها على استيعاب المفاهيم المستجدة.

ومنها الوظيفة المعرفية، فالمصطلح كما أشر سابقاً هو لغة العلم، وأداة المعرفة، ولا وجود لعلم دون مصطلحات.

ومها الوظيفة التواصلية، فهو أداة التواصل بين أبناء الحقل المعرفي الواحد، وفي المجال الأدبي والنقدي يصبح المصطلح «لغة داخل اللغة، يشرع في نظام للتواصل يحفظ للفكر مساره، وللمعرفة بعيتها في شكل تصورات

ثابتة لولاها ما خرج النص على ذلك النسق من الموضوعية، وما استطاع الحفاظ على نهجه العلمي... إنَّ المصطلح يصبح نقطة الضوء الوحيدة التي تضيء النص حينما تتشابك حيوط الظلام، وبدونه، يغدو الفكر كرحل أعمى، في حجرة مظلمة، يبحث عن قطة سوداء لا وجود لها (كما يقول المثل الإنجليزي)»⁽⁸⁾.

ومنها الوظيفة الاقتصادية، تتجلى في قدرة المصطلح على تحزيم كم معرفي هائل في وحدات مصطلحية محدودة، والتعبير بها عن المفاهيم المعرفية الكثيرة.

ومنها الوظيفة الحضارية؛ لأنَّ اللغة الاصطلاحية هي لغة عالمية، تلتقي حولها الثقافات الإنسانية، وهي الحسر الحضاري الذي يربط لغات العالم بعضها ببعض⁽⁹⁾.

وإذا كانت الحاجة إلى المصطلح عنى هذا القدر من الضرورة والإلحاح، فإنَّ الباحث المعاصر في المجال النقدي بهوله ما أثير من إشكالات حول المصطلح النقدي قديمه وحديثه، أوصلها العصف إلى حد الأزمة التي مايرال البحث عن حلٍّ لها قائما، مما جعل البعض يعد المصطلح النقدي في وضعه الراهن عبثا على المعرفة والفكر «وذلك عندما تعدد دلالاته لدى مستخدميه، أو تعدد صيغه إلى حد يباعد بينه وبين العاية التي وصع من أجلها»⁽¹⁰⁾.

وليست الثقافة العربية هي وحدها المفردة بمشكلة المصطلح النقدي فإنَّ نظائر ذلك موحود في الثقافة الغربية، ولعل هذا مما يعمق أزمة المصطلح النقدي المعاصر، بحكم أنَّ كثيرا من الجهود النقدية العربية المعاصرة متكئ أو متلاقح بشكل أو بآخر على ما أنجزه الآخر. فإذا أضفنا إلى ذلك تعدد منابع الثقافة الغربية ما بين الإنجليزي والفرنسي والروسي... إلخ، وأثر هذا التعدد على النقاد العرب المعاصرين كل بحسب مشاربه الثقافية، واستقائه المعرفي، وما يقوده ذلك من تعددية تظهر في عملية ترجمة المصطلح النقدي لدى أصحاب المشرب الثقافي الواحد، فضلا عن أصحاب المشارب المختلفة، تبين لنا أنَّ كثيرا

من الخلط في المصطلح النقدي المعاصر كان أثراً من آثار تلك الترجمة. هذا بالإضافة إلى البعد الفلسفي الناجم عن نقل المصطلح الغربي؛ لأن المصطلحات في وعي بعض الدارسين لا تتقل أداة إحرانية خالية من حمولاتها الفكرية والفلسفية؛ لأننا حينما ننقل المصطلح النقدي الجديد «في عزلة عن خلفيته الفكرية والفلسفية فإنه يفرغ من دلالاته ويقعد القدرة على أن يحدد معنى. فإذا نقلناه بعواقبه الفلسفية أدى إلى الفوضى والاضطراب، إذ إن القيم المعرفية القادمة مع المصطلح تختلف، بل تتعارض أحياناً مع القيم المعرفية التي طورها الفكر العربي المختلف» (11).

ولعل من الأسباب التي قادت إلى تزايد مشكلة المصطلح النقدي لدى الغرب نفسه هو هيمنة الاهتمام بالمصطلح «العلمي / التقني، إذ لا شك أن الحاجة إليه ماسة، لا سيما والصاعات التكنولوجية والإلكترونية، وهي من إنتاج العرب، تستدعي الاهتمام بتسميات مسمياتها. وليس عجيباً أن تؤسس الشركات العالمية مراكز بحث مصطلحي. لا شك أن تسمية العالم الثالث للعرب تكنولوجياً، جعلتنا نعيش الظاهرة نفسها، ولكن من زاوية أخرى. فلتن كانت هيمنة المصطلح العلمي / التقني لدى الغرب تعود إلى إنتاج المصنوعات وقصبة تسمياتها، فإن أسباب اهتمامنا تعود إلى الجوانب الاستيرادي لتلك المصنوعات وتسمياتها» (12).

والأسباب التي تذكر بشأن مشكلة المصطلح النقدي العربي - قديمه وحديثه - إضافة إلى ما ذكر، متعددة، كثير منها ناشئ عن الخلطية المعرفية للباحثين، وعن طرائق استثمارهم لطاقت اللغة، إضافة إلى غياب الجهود المؤسساتية الموحدة، فالمؤسسة اللغوية لقطر ما تعمل بمعزل عن غيرها من المؤسسات المناظرة لها، بعيدة عن العمل التكاملي، مما أذن بتشتت الجهود العربية إزاء حل مشكلة المصطلح عامة، والنقدي على وجه الخصوص. وكانت نتيجة ذلك كله أن تعددت دلالات المصطلح الواحد واختلفت، وأطلق على

الشيء الواحد عدداً من المصطلحات ولم يستقر على شيء منها، إلى غير ذلك من المشكلات.

وليس في وسع هذه الدراسة أن تعرج على حل ما طرح من أسباب حول مشكلة المصطلح النقدي عامة والعربي منه على وجه الخصوص، وما أفرزته من آثار. ويكفي التأمل وبهوله ما عقد من مؤتمرات وندوات ومؤلفات⁽¹³⁾ - يصعب حصرها - لدراسة هذه المشكلة، إحساساً من كل هؤلاء المشتغلين بتفاقم الأمر، وبضرورة البحث عن مشروع مصطلحي نقدي عربي يوحد الجهود، ويقم الدرس النقدي على أسس إجرائية موحدة، تحقق التواصل المعرفي بين المهتمين بالحقل النقدي، على نحو من الصفاء العلمي، والضبط المعرفي، يجعل الجميع أمام لغة علمية وبحثة موحدة، لا تقبل فوضى الاصطلاح وتشتت دلالته.

وبعد مصطلح «العدول» الذي نحن بصدده واحداً من المصطلحات النقدية التي تباينت حولها الآراء، وطُرحت معها البدائل والمترادفات، ومثل استخدام وجهات نظر متعددة، تحمل كل وجهة مبرراتها ودواعيها. وقبل أن تبدأ الدراسة بعرض تلك الوجهات والآراء وفحصها، ستعرض للدلالات اللغوية لكلمة «العدول»، أي دلالاتها خارج استخدامها مصطلحاً نقدياً؛ لتبين مقدار العلائق والوشائج بين الدالتين اللغوية والاصطلاحية، وإلى أي حد من الابتناء أقامت الثابتة دلالتها على الأولى.

2 - «العدول» في الدلالة اللغوية:

من المفارقات التي تحويها مفردات اللغة أن الحذر (عدل) يطوي على عدد من الدلالات، من بينها دالتان متناقضتان، الأولى مهما تدل على «الاستقامة».

جاء في القاموس المحيط: «العدل صد الجور وما قام في النفوس أنه

مستقيم»⁽¹⁴⁾، وبالصيغة نفسها تقريباً جاء هذا المعنى في تهذيب اللغة⁽¹⁵⁾،
ولسان العرب⁽¹⁶⁾، وتاج العروس⁽¹⁷⁾.

أما الدلالة الثانية فتأتي على الضد من المعنى السابق دالة على الميل
والاعوجاج والانصراف والانحراف، خاصة إذا كان متعلق الفعل «عدل»
حرف الجر «عن».

قال صاحب القاموس المحيط: «وَعَدَلْتُهُ وَعَدَلْتُ عَنْهُ يَفْعِلُ عَدَلًا وَعُدُولًا
حَادٌ وَإِلَيْهِ عُدُولًا رَجَعَ، والطريق مَالٌ، والفعل تَرَكَ الضَّرَابَ، والجَمَالُ الفَحْلُ
نَحَاهُ، وفَلَانًا بِفَلَانٍ سَوَى بَيْنَهُمَا، وَمَالُهُ مَعْدَلٌ وَلَا مَعْدُولٌ مُصْرَفٌ، وَانْعَدَلَ
عَنْهُ، وَعَادَلَ اعْوَجَّ، وَانْعَدَلَ كَكُتَابَ أَنْ يَعْصِ أَمْرًا فَلَا تَدْرِي لَأَيُّهُمَا تَصِيرُ،
فَأَنْتَ تَرَوِي فِي ذَلِكَ»⁽¹⁸⁾.

وجاء في تهذيب اللغة: «وَقَالَ اللَّيْثُ الْعَدْلُ أَنْ تَعْدَلَ الشَّيْءَ عَنْ وَجْهِهِ
تَقُولُ عَدَلْتُ فَلَانًا عَنْ طَرِيقِهِ وَعَدَلْتُ الدَّائِلَةَ إِلَى مَوْضِعٍ كَذَا إِذَا أَرَادَ الْاعْوِجَاجُ
نَفْسَهُ قَالَ هُوَ يَنْعَدِلُ أَيُّ يَعْوَجُّ»⁽¹⁹⁾.

وفي لسان العرب: «وَعَدَلَ عَنِ الشَّيْءِ يَعْدَلُ عَدَلًا وَعُدُولًا حَادٌ وَعَنِ
الطَّرِيقِ جَارٌ، وَعَدَلَ إِلَيْهِ عُدُولًا رَجَعَ، وَمَا لَهُ مَعْدَلٌ وَلَا مَعْدُولٌ أَيُّ مُصْرَفٌ،
وَعَدَلَ الطَّرِيقَ مَالٌ»⁽²⁰⁾.

وورد في تاج العروس ما نصّه: «وَعَدَلَ عَنْهُ يَعْدَلُ عَدَلًا وَعُدُولًا حَادٌ،
وَعَنِ الطَّرِيقِ حَارٌ، وَعَدَلَ إِلَيْهِ عُدُولًا رَجَعَ، وَعَدَلَ الطَّرِيقَ نَفْسَهُ مَالٌ، وَعَدَلَ
الْفَحْلَ عَنِ الْإِبِلِ إِذَا تَرَكَ الضَّرَابَ، وَعَدَلَ الْجَمَالَ الْمَحْلَ عَنِ الضَّرَابِ نَحَاهُ
فَانْعَدَلَ تَنَحَّى وَعَدَلٌ»⁽²¹⁾.

واستفاضة الدراسة في بيان الدلالة الثانية للنحذر «عدل» الدالة
على الميل والاعوجاج والانصراف والانحراف؛ لعلّوها بما دلت عليه كلمة
«العُدُول» في الحقل الأدبي والنقدي والبلاغي.

3 - «العدول» في الدلالة الاصطلاحية:

إن تلك المعاي اللغوية التي حملتها كلمة العدول - الميل والاعوجاج والانصراف والانحراف - لها صلة واضحة بالمعنى الاصطلاحي الذي أطلقت عليه في المجال الأدبي والنقدي «ذلك أن هالك شبه اتفاق على أن في العدول ميلا من صياغة إلى أخرى»⁽²²⁾.

هذا الميل له أثره الفني والحماي في النص الأدبي، فيعدل من صياغة إلى أخرى لإحداث هذا الأثر الذي لا تتجه الصياغة المعدول عنها.

ولعل هذا ما جعل بعض الدارسين يؤكد ويتبنى فكرة أن اللغة قائمة على مستويين «أحدهما يمكن أن نطلق عليه المستوى العادي، أو المستوى النمطي، والآخر يمكن أن نسميه **المستوى الفني أو اللغة الفنية**»⁽²³⁾.

تمثل الصياغة المعدول عنها مثالا للغة في مستواها العادي أو النمطي، وتمثل الصياغة المعدول إليها اللغة في مستواها الفني؛ وذلك لأن اللغة في مستواها العادي «لغة متعارف عليها من الجميع، مباحة لهم، لا يتفاضلون في العلم بها أو استخدامها، أما اللغة الفنية فهي من نتاج الفرد المبدع، وهي لذلك شخصية تصدر عن عبقرية البليغ، وتتحدى ما هو نمطي اصطلاحى»⁽²⁴⁾.

بهذا المفهوم استقر مصطلح العدول في الدراسة النقدية على أنه كل ميل في النص الأدبي يتوخى كسر المعتاد والمألوف لتحقيق الغاية الفنية والأدبية.

وقد حاول بعض الباحثين أن يضع تعريفا شموليا للعدول عندما عرفه بقوله: هو «مجاوزة السنن المألوف بين الناس في محاوراتهم، وضروب معاملاتهم؛ لتحقيق سمة جمالية في القول تمتع القارئ، وتطرب السامع، وبها يصير نصا أدبيا»⁽²⁵⁾.

وهذا التعريف يوسع دائرة العدول ليشمل كل صور الصياغة الأدبية، ويتسع اتساعا يجعله شاملا الجنس الأدبي بأكمله⁽²⁶⁾.

وأيا كان الموقف من هذا التعريف فإنه لا يخرج على اتساع دائرته - عن أنّ العدول هو ميل عن المستوى العادي والمألوف إلى المستوى الفني والأدبي.

وقد تدوّل هذا المفهوم للعدول عند الدارسين العرب المعاصرين بتعددية واضحة في المصطلح، بررها البعض بأنّ منشأ هذا المصطلح غربي، وأنّ الغربيين أنفسهم قد عبروا عن هذا المفهوم بمصطلحات كثيرة قارب عددها العشرين، فهي تعددية ليست بظارئة في الكتب العربية⁽²⁷⁾.

يقال هذا على الرغم من وضوح مفهوم العدول عند النقاد والبلاغيين العرب كما تمت الإشارة فيما سبق وقد خصص د. عبدالحكيم راضي دراسته الرائدة في هذا المجال «نظرية اللغة في الفن العربي» الواقعة فيما يربو على خمسمئة صفحة - لدراسة هذه الظاهرة في تراث العرب البقدي والبلاغي بما لا يدع مجالاً للشك بأنّ العدول - مفهومها وظاهرة - لم يث عائنا عن تصور القدماء من النقاد والبلاغيين العرب.

ويكفي تدليلاً على تعددية المصطلح في النقد المعاصر إزاء مفهوم «العدول» أن تهض دراسة مستقلة لبحث هذا التعدد تحاه هذا المفهوم⁽²⁸⁾.

فعلى سبيل المثال يسرد د. عبدالسلام المسدي اثني عشر مصطلحاً لهذا المفهوم هي: الانزياح، التجاوز، الانحراف، الاختلال، الإطاحة، المخالفة، الشناعة، الانتهاك، خرق السنن، اللحن، العصيان، التحريف⁽²⁹⁾.

هذا بالإضافة إلى ما زاده البعض من مصطلحات أخرى كالكسر، والفضيحة، والشذوذ⁽³⁰⁾، والجسارة اللغوية، والغربة، والابتكار، والحلق، والخطأ⁽³¹⁾. وقد قام أحد الباحثين بمحاولة لحصر هذه المصطلحات فبلغت أكثر من ستين مصطلحاً⁽³²⁾.

وأيا ما كان هذا التعدد في المصطلح فالملاحظ أنّ ما كُتب له الشيوع

والذيوع هي الدراسات العربية المعاصرة من بين كل هذه المصطلحات هو ثلاثة مصطلحات هي: العدول والانحراف والانزياح، ولم يكتب هذا الذيوع لبقية المصطلحات لأسباب متعددة منها أنها مصطلحات «محدودة القوة الاصطلاحية، أو صئيلة الحظ التداولي، ومنعدمة الكفاءة المفهومية، أو هي محمولات لموضوعات أخرى من حقول غير أدبية أصلاً»⁽³³⁾.

ومما تبغى الإشارة إليه في هذا السياق هو أن ما يغلب على الذين فضّلوا استخدام كلمة «العدول» هو وروده بشكل ملاحظ في التراث العربي، بينما يغلب على «الذين استعملوا الانزياح هو اعتمادهم ثقافة فرنسية: استقاء أو ترجمة. عنى حين مال إلى (الانحراف) في الغالب أولئك الذين غلبت عليهم المصادر الإنجليزية، فهذه لا تحوي إلا كلمة Deviation ، وهي كلمة تناسبها كلمة (الانحراف)، عنى حين أننا وحدنا Ecart بأساسها (الانزياح). وهي كلمة فرنسية غير موجودة في الإنجليزية»⁽³⁴⁾.

وواضح من عنوان هذه الدراسة أنها تنسى كلمة «العدول» مصطلحاً دالاً على ذلك المفهوم، وكان ذلك لعدة أسباب، يأتي في مقدمتها العلاقة الواضحة بين دلالة الكلمة في المعجم اللغوي والدلالة المناطة بها في المفهوم الاصطلاحي كما سبق الإيضاح.

كذلك شيوع هذه الكلمة في تراث العرب اللغوي والنقدي والبلاغي بشكل مقارب لما يراودها في هذا المفهوم الاصطلاحي، وقد ساق د. مصطفى السعدني شواهد ذلك في كتابه (العدول أسلوب تراثي في نقد الشعر)⁽³⁵⁾.

يضاف إلى ذلك أنّ عدداً غير قليل من الدارسين المعاصرين قد استعمل هذه الكلمة، منهم على سبيل المثال لا الحصر: د. عبد السلام المسدي⁽³⁶⁾، ود. حمادي صمود⁽³⁷⁾، ود. محمد عبد المطلب⁽³⁸⁾.

كذلك ما علق بكلمة «الانحراف» من دلالة أخلاقية سلبية، ولم يك هذا

العلوق عرضيا، بل شاع بطريقة توصله إلى الحد الذي يجعل من هذه الكلمة مصطلحا دالا على النروع الأخلاقي والسلوكي السليين.

أما كلمة «الانزياح» وإن كانت شائعة في الدراسات المعاصرة، فإن استخدامها يظل طارئا وجديدا نحو هذا المفهوم. ولا مبرر وراء الاستخدام الطارئ طالما أن هناك قديما له ممارسات ممتدة تصب في المفهوم ذاته.

أما ما ساقه البعض من أن كلمة «العدول» ومشتقاتها مشغولة أو شبه مشغولة باستخدامات أخرى و أن (المشغول لا يشغل)⁽³⁹⁾، فإن ذلك ليس بحجة قائمة، فكثير من الكلمات تظل دلالتها اللغوية مستخدمة في سياقات غير مصطلحية إن صح التعبير، أي في سياقات الاستعمال اللغوي العادي، لكنها حين تصبح مصطلحا دالا على شيء ما، فإنها تُحصص حينذاك لهذا الاستخدام الاصطلاحي بصورة متعارف عليها عند رمة التحصين، دون أن يؤثر ذلك على سياق استخدامها اللغوي العادي، بحكم أنها مفردة من مفردات اللغة - قبل أن تكون مصطلحا - لها دلالتها المعجمية والمجارية، ومن ثم فلها استخداماتها حسب ما هو صوط بها من تلك الدلالات، وحسب ما يفرضه السياق الواقعة فيه، ولولا ذلك ما وجدنا كلمة في اللغة تصح أن تكون مصطلحا.

4 - العدول والأداء الشعري:

سبق وأن أشارت الدراسة إلى أن اللغة في وعي كثير من العلماء والدارسين قائمة على مستويين، أحدهما هو المستوى العادي أو النمطي، والآخر هو المستوى الفني. المستوى الأول هو مستوى نمطي مثالي قام على رعايته النحاة واللغويين، فهو «يعتمد النحو التقعيدي في تشكيل عناصره، كما يعتمد اللغة في تنسيق هذه العناصر. وثمرة الترابط بين ما يقول به النحاة وما يقول به اللغويون ظهورُ مثالية اللغة في استخدامها المألوف، وهي مثالية افتراضية أكثر منها تطبيقية واقعية»⁽⁴⁰⁾. هذا المستوى يحاول أن يقدم صورة

مثالية كاملة للغة، فإذا لم تسعفه العبارة الظاهرة - الفعلية - في الكلام تطوع بتقدير هذه الصورة⁽⁴¹⁾.

أما المستوى الآخر فهو يقوم على أساس العدول عن هذه الصورة النمطية المثالية للغة أملاً في تحقيق الوظيفة الفنية والأدبية في الكلام. فهو لا يرفض ما أحدثه الكلام الأدبي من نقص في عناصر اللغة المثالية، أو تبديل لمواقعها، أو أي خروج عن صورة اللغة وهي في ذلك المستوى النمطي، شريطة أن يحقق ذلك الخروج العاية الفنية المرجوة منه، لأنه محكوم بها، وإلا أصبح خروجاً لا مبرر له.

ولما كانت رعاية المستوى الأول من قبل النحاة واللغويين، فكان من الطبيعي أن تكون رعاية هذا المستوى الثاني من قبل النقاد والبلاغيين؛ لأنهم هم المهتمون بالبحث عن تحقق العاية الفنية والأدبية في الكلام.

النحاة واللغويون قاموا على رعاية مثالية المستوى العادي، أو بعبارة أدق مراعاة الأصل المثالي المقترص، الذي قد لا يتحقق في ظاهر الكلام في جميع الأحوال، وإنما يتكون عن طريق التقدير الصوري - سواء بالزيادة أم بالحذف - في ظل مبدأ يرى إمكان الانصراف عن ظاهر إلى تقديم باطن - أو صورة تقديرية - أكثر مثالية وخضوعاً للقواعد. فقد كانت نظرهم إلى عملية التقدير باعتبارها نوعاً من رد العبارة إلى أصلها وصورتها المثالية⁽⁴²⁾.

ولا يعني هذا أن النقاد والبلاغيين كانوا يغفلون المستوى العادي المثالي «فإن هذا المستوى بمثاليته لم يغيب عن أذهانهم لحظة واحدة، لسبب بسيط هو أنهم جعلوا منه مرآة ينعكس عليها انحراف [عدول] المستوى الفني، ومعياراً يقيسون إليه مقدار هذا الانحراف [العدول]، ومن هنا كان وعيهم به، وحرصهم على تبيته، والتنبية إليه»⁽⁴³⁾.

لذا حرص النقاد والبلاغيون على التنبيه إلى هذا المستوى المثالي، يلاحظ

ذلك في عبارات شاعت في أقوالهم من مثل «(أصل المعنى)، و(أصل الكلام) و(رعاية للأصل) لكن اعتدادهم بهذا الأصل لا يتجاوز مجرد الإشارة إليه؛ لأنه يحلو - في نظرهم - من أي قيمة فنية، فإذا كان السحوي يهتم بما يفيد أصل المعنى، فإن البلاغي يبدأ مطلقاً حركته فيما يلي هذه الإفادة من عناصر جمالية» (44).

من هنا، فإن النقاد والبلاغيين يتفقون مع النحاة واللغويين في أن السحوي هو الأساس في تحديد المعنى الأصلي. يقول عبد القاهر في حديثه عن النظم: «اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تربيع عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، ولا تحل شيء منها، وذلك أنا لا نعلم شيئاً يتعبد النظم بنظمه غير أن يطر في وجوه كل باب ومروفة. فيطر في «الخبر» إلى الوجوه التي تراها في قولك. «زيد منطلق» و«يريد ينطلق» و«وينطلق يريد» و«منطلق يريد»، و«زيد المنطلق» و«المطلق يريد» و«يريد هو المطلق»، و«زيد هو منطلق».

وفي الشرط والجزاء إلى الوجوه التي تراها في قولك: «إن تخرج أخرج» و«إن حرحت خرحت»... وفي «الحال» إلى الوجوه التي تراها في قولك: «جاءني ريد مسرعاً» و«جاءني مسرع»... فيعرف لكل من ذلك موضعه، ويحيى به حيث ينبغي له... إلخ.

هذا هو السبيل، فست بواحد شيئاً يرجع صوابه إن كان صواباً، وخطؤه إن كان خطأ، إلى «النظم»، ويدخل تحت هذا الاسم، إلا وهو معنى من معاني النحو قد أصيب به موضعه، ووضع في حقه أو عومل بخلاف هذه المعاملة، فأرسل عن موضعه واستعمل في غير ما ينبغي له» (45).

«فمعاني النحو» في نص عبد القاهر تعني أعمال الفكر بحيث تتشكل بمقتضاها البنية اللغوية، فينظر لكل من الخبر والشرط والحال على سبيل المثال -

على أنها أصول مثالية، يتولد عنها مجموعة من الأساليب تتسم بالعدول اللفظي طبقاً لفكر يسبقها أو يلاحقها⁽⁴⁶⁾.

فالتنظم أو الأساليب الفنية في نظر عبد القاهر -- لا ترتقي إلا إذا جعلت النحو أساساً لها، وفي ذلك يقول أحد الباحثين المعاصرين: «تبين لعبد القاهر أنّ الانفصال بين الدراسة اللغوية والدراسة الأدبية انفصال قد يجني على كليهما، فإذا بلغت الدراسة اللغوية نضجها عطفت على الأدب. وبعبارة أخرى إنّ اللغة أنظمة يعطي بعضها بعضاً، ولا بد أن نعرف ما يعطيه الأدب للنحو، ولا بد أن نعرف من وجه آخر ما يمكن أن يعطيه النحو للأدب»⁽⁴⁷⁾.

وإذا كان الشعر هو أعظم الفنون الأدبية عند النقاد العرب، فبالإمكان تبين إحساسهم بالمستوى الفني لاستخدام اللغة فيه، ومفارقة مستوى اللغة في نطاقاتها الأخرى، كتعريفهم بين الشعر والنثر، وإحساسهم بتميز المستوى الشعري عن المستوى النثري وهو مدخل في تمييز اللغة الأدبية لا ترفضه الدراسات الحديثة التي تستخدم فيه مصطلح «اللغة الشعرية» مراداً به اللغة الأدبية⁽⁴⁸⁾.

والتأمل في تعريفات النقاد والبلاغيين وتحليلهم الكلام البليغ، سيدرك إحساسهم العميق بهذا التميز الذي تصف به اللغة الأدبية، واستقلالها بخصائص تسمو بها على مستوى الاستخدام اللغوي المألوف أو الشائع. فهم يجعلون وظيفة (التوصيل) عاية الاستخدام اللغوي المعتاد، أما اللغة الأدبية فتتضمن وظيفة التوصيل ثم تتجاوزها إلى تحقيق وظيفة فنية ذات بعد جمالي عبروا عنها بمصطلحات الحسن والإمتاع والإطراب⁽⁴⁹⁾.

فالشاعر يعدل عن نظام اللغة في الاستعمال العادي؛ ليوجد نظاماً آخر «يحقق به موازنة واقعه النفسي والفكري والاجتماعي مواراة رمزية»⁽⁵⁰⁾.

ومن هنا، فإن النقاد والبلاغيين اعتمدوا هذا الأصل المثالي المعياري للغة

قاعدة يستدون إليها في رصد أنماط العدول؛ لأن إحساسا واضحا سيطر تجاه اللغة الأدبية، يتمثل في أنها لغة ذات سمات خاصة تميزها عن اللغة في الاستعمال العادي، وأن هذه اللغة الخاصة تسعى إلى تحقيق وجودها عبر العدول على نحو معين عن القواعد والمعايير المثالية التي تحكم اللغة في الاستعمال العادي. فهي لغة تحاول كسر رتابة المألوف والعدول عنه؛ سعيا إلى تحقيق الجمال والتفوق الأدبيين.

والوقوف على نماذج اللغة في مستواها الفني معتمد على إدراك اللغة في مستواها المعياري والمثالي؛ لأن معرفة هذا التمايز الذي حوته اللغة الفنية متوقف على معرفتنا بمقدار العدول الذي عدلت به عن اللغة في مستواها المعياري؛ لذا كانت اللغة المعيارية «هي الخلفية التي يعكس عليها التحريف الجمالي المتعمد للمكونات اللغوية للعمل، أو بعبارة أخرى: - الانتهاك المتعمد لقانون اللغة المعيارية... إن انتهاك قانون اللغة المعيارية - الانتهاك المنتظم - هو الذي يجعل الاستخدام الشعري للغة ممكنا، وبدون هذا الإمكان لن يوجد الشعر، وكلما كان قانون اللغة المعيارية أكثر ثباتا في لغة ما، كان انتهاكها أكثر تنوعا، ومن ثم كثرت إمكانات الشعر في تلك اللغة. ومن ناحية أخرى، كلما قل الوعي بهذا القانون، قلت إمكانات الانتهاك، ومن ثم تقل إمكانات الشعر»⁽⁵¹⁾.

وبذا فإن اللغة الفنية قائمة على «انتهاك هذه المعيارية والمثالية بكل متعلقاتها الإيضالية، وصولاً إلى التراكيب الإبداعية المحاطة بالبيئة الجمالية»⁽⁵²⁾، وهذا ما يحققه العدول في الأداء الشعري والأدبي.

* * *

وقد كان هذا الشعور بوجود لغة أدبية وفنية متماز عن اللغة العادية أو اللغة المعيارية المثالية واضحا لدى العلماء العرب الأقدمين، لا النقاد والبلاغيين وحدهم فحسب، بل كان واضحا حتى لدى النحاة واللغويين رعاة المستوى المعياري والمثالي، إدراكا من الجميع لما يجب أن تتصف به اللغة الشعرية والأدبية

ويعد مبحث «الضرورة الشعرية» لدى النحاة واللغويين مثلاً أعلى على ما يجب أن تنسم به لغة الشعر من خصوصية. وواضح أن حديثهم في هذا المبحث كان ينطلق من وعي يتمثل في أن الشاعر لا يرتكب هذه الضرورات عن عجز ألم به «بل هو من ضرورة فرضتها عليه فريضة الغزو إلى مضايق لم تقترب منها الأكسة، وفريضة اقتحام المجاهل التي لم تعمر سهولها ودروبها مقالات القوم... تكون ثمرة اقتحام وتحريب لطافات اللغة وارتداد لسهولها المجهولة، ودروبها المخوفة، يقتحمها المحل، وهو البصير بمخدبات السابقين عليه؛ لأنهم ساكنون فيه، يحمل أشعارهم وأغانيهم ومعزوفاتهم في رحمه الشعري»⁽⁵⁴⁾.

وسيراً على نفس النهج يعقد سيبويه (ت 180هـ) في كتابه باباً أطلق عليه: «باب ما يحتمل الشعر»⁽⁵⁵⁾ افتتحه بقوله: «اعلم أنه يحوز في الشعر ما لا يحوز في الكلام من صرف ما لا ينصرف...»⁽⁵⁶⁾

وبالقصد ذاته، لم يكن الغرض لدى سيبويه حصر الحالات التي يخرج إليها الشعراء فيما اصطلاح على تسميته بالضرورة الشعرية، بل كان الغرض التدليل عليها والتمثيل لها، وهذا ما جعل السيرافي (ت 368هـ) يعقب على كلام سيبويه بقوله: «اعلم أن سيبويه ذكر في هذا الباب جملة من ضرورة الشعر؛ ليرى بها الفرق بين الشعر والكلام، ولم يتقصه؛ لأنه لم يكن غرضه في ذكر ضرورة الشاعر قصداً إليها نفسها، وإنما أراد أن يصل هذا الباب، بالأبواب التي تقدمت فيما يعرض في الكلام العرب ومذهبهم في الكلام المنظوم والمثور»⁽⁵⁷⁾. فالسيرافي يرى في صنيع سيبويه إحساساً بتمايز لغة الشعر ومباينتها لغة التركيب وتشكيلا.

وهذا يؤكد على أن للشعر بناءً خاصاً في تركيب الكلام وعقد نسجه؛ لأنه ليس مقيداً بإدراك العلاقات الإعرابية الخالية من ملاحظة معاني الشعر، وإنما هو بناء انبثق تركيبه من وعي المعنى الشعري المعتلج في صدر الشاعر، وليس المعنى المتلصص في علامات الإعراب وعلاقات الإسناد المألوفة؛ لذا كان

المراد بالجواز في عبارة سيويه (اعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام) ليس الجواز الفقهي المقابل للمنع، بل هو الاجتياز والعبور والاقتحام، ومعنى ذلك أنَّ الشاعر الحقيقي هو وحده الذي يجوز إلى منطقة الشعر الحقيقية، ويقتحمها بما جلله الله عليه من قدرة شعرية⁽⁵⁸⁾.

ومما جاء مؤكداً على هذه الفكرة في أنَّ الشعراء لا يعدلون عن نمطية اللغة المعيارية، ولا يرتكبون تلك المخالفات لقواعدها عن عجز وضعف واضطرار، وإنما كان ذلك تجشماً واقتحاماً وارتداداً إلى ما ليس بمألوف ومعتاد، ما صرح به ابن جني (ت 392هـ) في قوله: «افتمى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها وانخراق الأصول بها، فاعلم أن ذلك على ما جشمه منه وإن دلَّ من وجه على جورده، ونعسفه، فإبه من وجه آخر مؤذن بصياله، وتَحْمُطُهُ، وليس بقاطع دليل على ضعف لعته، ولا قصوره عن اختياره الوجه الناطق بفصاحته، بل مثله في ذلك عدي مثل تحري الحموخ بلا لجام، ووارد الحرب الضروس حاسراً من غير احتشام فهو، وإن كان ملوماً في غفقه وتهالكته فإنه مشهود له بشجاعته، وهيم منته، ألا تراه لا يجهل أن لو تكفَّر في سلاحه، أو اعتصم بلجام جواده لكان أقرب إلى النجاة، وأبعد عن المُلْحَاة لكنه جشم ما جشمه على علمه بما يعقب اقتحام مثله إدلالاً بقوة طبعه ودلالة على شهامة نفسه. ومثله سواء ما يحكى عن بعض الأجواد أنه قال أيرى البحلاء أننا لا نجد بأمواتنا ما يجدون بأمواتهم، لكننا نرى أن في الشاء بانفاقها عوضاً من حفظها بأمساكها، ونحوه قولهم تحوَّع الحرة ولا تأكل بشديها، وقول الآخر:

لَا غَيْرَ فِي طَمَعٍ يُدْنِي إِلَى طَبِيعٍ وَغَفَّةٍ مِنْ قَوَامِ الْعَيْشِ تَكْفِينِي

فاعرف بما ذكرناه حال ما يرد في معناه، وأن الشاعر إذا أورد منه شيئاً فكانه لأنسه بعلم غرضه وسُفور مراده لم يرتكب صعباً ولا جشماً إلا اتماً، وافق بذلك قابلاً له أو صادف غير آتيس به، إلا أنه هو قد استرسل واتقا، وبني الأمر على أن ليس ملتبساً⁽⁵⁹⁾.

فالعدول عن تغطية قواعد اللغة المعيارية عند ابن جني ليس اضطراباً ولا لجوءاً «وإنما هي روح المغامرة، والرغبة في التحدي وتذليل الوعر، واجتياز كل طريق مخوف، والصلة وطيدة بين حديثه هذا وبين حديثه فيما أطلق عليه (شجاعة العربية)» (60).

بقيت الإشارة إلى أن سيويه قد اختتم باب (ما يحتمل الشعر) بقوله: «وليس شيئاً يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجهها» (61). وهذا معناه أن الشاعر حين يعدل عن اللغة المعيارية ومثالية قواعدها، فإنه لا يعدل هذا العدول، ولا يقتحم هذا الاقتحام إلى ما ليس بمألوف ومسلوك، إلا وأن يكون وراء ذلك معنى نفيس، لا تتحقق الإبانة عنه إلا بهذا العدول والاقتحام. فالشاعر لا يعدل عن سنن اللغة إلا لأمر جليل يُحتمُّ الإفصاح عنه ذلك العدول. فليست العبرة بترك تلك السنن هكذا على إطلاقه، بل هو محكوم بما سيتحقق وراء ذلك، وإلا أصبح الأمر عدولاً وحرّوجاً لا يضبط له. وهذا ما أكدّه حارم القرطاجني - من بعد - عندما قال: «فليس يقولون شيئاً إلا وله وجه» (62).

فاللغة تحمل في طياتها طاقات واسعة، منها ما هو جارٍ على السنن المألوف، ومنها ما يعدل عن ذلك السنن، وعلى الشاعر أن يتخير من بين كل ذلك الأليق بالمعنى المراد التعبير عنه، فإن كان هذا الأليق هو متابعة ما جرى على السنن المألوف فذاك، وإن كان الآخر فذاك أيضاً، فلكل مقامه الذي يقتضيه.

وما يجب التنبيه عليه هو أن السنن المألوف في اللغة هو ما تواضع عليه أهل اللغة في الإبانة عن معانيهم وحاجات أنفسهم، وليس العدول عنه بالأمر المتاح إلا من قبل الفحول المجيدين، العارفين بمسالك القول وطرائقه.

وليس المراد بالعدول عن السنن المألوف هو خرق قواعد اللغة وأصولها الضابطة لتصرفاتها، بل هو عدول واقع ضمن تلك الأصول، وضمن ما تحمله من طاقات كامنة لا يجليها إلا البارِع من الشعراء.

الهوامش

- (1) ينظر : د. يوسف وعليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مشورات الاختلاف، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1429هـ/2008م، ص 11.
 - (2) يحيى بن حمزة العلوي، الطرار التنصص لأمرار البلاغة وعموم حقائق الإعجاز، مصر، دار الكتب الحديثة، مطبعة المقتطف، 1333هـ/1914م، 1/54.
 - (3) محمد علي الفاروقي انتهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق: د. لطفي عبدالمسيح، القاهرة، ترجم الصورس العازمية: عبدالمعتم محمد حسين، راجعه: أمين الخولي، القاهرة، 1382هـ/1963م، 1/1.
 - (4) علامات في النقد الأدبي، دورية نادي حدة الأدبي الثقافي، عدد خاص بـ«المصطلح: قضايا» وإشكالاته، محرم 1414هـ/يونيو 1993م، ص5.
 - (5) د. عرت محمد جاد، نظرية المصطلح -عدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002م، ص 7، 8.
 - (6) كتب د. يوسف وعليسي في مقدمة كتابه «إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب النقدي العربي الجديد» نقلاً لادع بلعه كتب د. عرت محمد جاد «نظرية المصطلح النقدي» جاء فيه:
- «فإن كتاب الدكتور عرت محمد جاد (نظرية المصطلح النقدي) 2002- بحجمه الضخم (514 صفحة)، على قيمته العلمية التي لا ريب فيها موضوعاً وإخراجاً، يجسج كثير إلى صرب من التثرثرة الإشائية حتى في المواقع التي تقتضي الإيلاع المعرفي الدقيق المركز... د. يوسف وعليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص13.
- وأما ما كان رأياً فيما قاله د. وعليسي فإننا لا نجد ما يبرر عدم إشارته إلى دراسة د. توفيق الريدي. «جدلية المصطلح والنظرية النقدية» - وهي الدراسة الرائدة في مجالها - ضمن الدراسات السابقة لكتابه، على كثرة ما ذكر منها، بل إنه لم يشر إليها ولو إشارة واحدة في شأن كتابه، علماً بأنها قد صدرت مطبوعة قبل دراسته بعدد من السنوات. ويراد الأمر عراية حين يحده يشر إلى دراستين للدكتور الريدي أقول علوقاً بموضوع كتابه هما:
- أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من حلال بعض عمادحه، توس / ليبيا، الدار العربية للكتاب، 1984م
- مفهوم الأدبية في التراث النقدي، توس، سوس للنشر، 1985م.
- (7) د. عزالدين إسماعيل، جدلية المصطلح الأدبي، ضمن: علامات في النقد الأدبي، دورية نادي حدة الأدبي الثقافي، عدد خاص بـ«المصطلح: قضايا» وإشكالاته، ص 113.
 - (8) د. عرت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، ص 35، 36.

- (9) يمكن مراجعة هذه الوظائف الخمس التي يهص بها الفعل الاصطلاحي - (الوظيفة السامية، والوظيفة المعرفية، والوظيفة التواصلية، والوظيفة الاقتصادية، والوظيفة الحصارية) في كتاب: د. يوسف وعيسى، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، ص 42 - 45.
- (10) د. عبدالمطلب ريده، محاضرات في النقد العربي، دار الثقافة العربية، 1989م - 1990م، ص 8.
- (11) د. عبدالعزير حمودة، المراهقة الحديثة من البيوت إلى التعصبات، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون، دواخل 1418هـ / أبريل - نيسان 1998م، ص 63.
- (12) توفيق الريدي، حذابة المصطلح والنظرية النقدية، تونس، قرطاج 2000، ط 1، 1998م، ص 15.
- (13) انظر على سبيل المثال لا الحصر - غير ما ذكر في هذا البحث وما سيذكر - :
 - حير الله السعداني، مصطلحات نقدية. أصولها وتطورها إلى نهاية القرن السابع للهجرة، رسالة ماجستير (مخطوط)، جامعة بغداد، كلية الآداب، 1974م.
 - ميشال عاصي، معاهيم أحاديية و نقد في أدب الخاضع، بيروت، مؤسسة نوفل، ط 2، 1981م.
 - إدريس الباقوري، المصطلح النقدي في (نقد الشعر)، طرابلس، منشأة نعمة للنشر والتوزيع والإعلان، ط 2، 1984م.
 - د. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الدار البيضاء، منشورات المكتبة الجامعية، 1984م.
 - الشاهد اليوسفي، مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، فضاء ونماذج، المغرب، دار القلم، 1993م.
 - د. عبدالسلام المسدي، المصطلح النقدي، تونس، مؤسسات عبدالكريم بن عبداللله للنشر والتوزيع، 1994م.
 - محمد عرام، مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، 1995م.
 - د. محمد عاني، المصطلحات الأدبية الحديثة، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، 1996م.
 - د. أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، بيروت، مكتبة لبنان، ناشرون، 2001م.
 - د. ميخائيل الروماني ود. سعد البارعي، دليل الناقد الأدبي إحصاء لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، الدار البيضاء/بيروت، المركز الثقافي العربي، ط 3، 2002م.
 - مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب «2» (الجاهلية والعصور الإسلامية) نظريات تأسيسية ومعاهيم ومصطلحات، بيروت، دار الطليعة، ط 1، 1423هـ / 2002م.

- محمد مهدي الشريف، مصطلح نقد الشعر عند الإحيائيين، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2002م.

(14) محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، بيروت: مؤسسة الرسالة، «عدل»

(15) أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط1، 2001م، «عدل».

(16) محمد بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، «عدل».

(17) محمد مرتضى الحسيبي الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مجموعة من المحققين، دار الهداية، «عدل».

(18) الفيروزآبادي، القاموس المحيط، «عدل».

(19) الأزهري، تهذيب اللغة، «عدل».

(20) ابن منظور، لسان العرب، «عدل».

(21) الزبيدي، تاج العروس، «عدل».

(22) د. إبراهيم منصور التركي، العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية، دارها، المجلد (19)، العدد (40)، ربيع الأول 1428هـ/ مارس (آذار) 2007م، ص 549.

(23) د. عبدالحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، القاهرة، مكتبة الخانجي، ص 84.

(24) المصدر نفسه، ص 85.

(25) د. عبدالموجود متولي بهسي، العدول عن النمطية في التعبير الأدبي، 1413هـ/ 1993م، ص 5.

(26) ينظر: د. إبراهيم منصور التركي، العدول في البنية التركيبية، ص 550

(27) ينظر:

د يوسف وعلي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مشورات الاختلاف، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1429هـ/ 2008م، ص 204

- أحمد محمد ويس، الانزياح وتعدد المصطلح، عالم الفكر، الكويت، العدد الثالث، (هاير) مارس 1997م)، ص 58

(28) هي دراسة الدكتور «أحمد محمد ويس» المنشار إليها في الإحالة السابقة.

(29) ينظر: د. عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ليبيا/ تونس، الدار العربية للكتاب، ط3، ص 100 - 101.

(30) د. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والآداب والعلوم، أغسطس 1992م، ص 57

- (31) جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء، دار توفيق للنشر، 1986م، ص 193.
- (32) ينظر: د. يوسف وعليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 217.
- (33) المصدر نفسه، ص 217.
- (34) أحمد محمد ويس، الانزياح وتعدد المصطلح، ص 66.
- (35) ينظر: د. مصطفى السعدي، العدول أسلوب تراثي في نقد الشعر، الإسكندرية، مشاة المعارف، ص 12 وما بعدها.
- (36) د. عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 162، 163.
- (37) د. حمدي صمود، التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس «مشروع قراءة»، تونس، منشورات الجامعة التونسية، ص 52.
- (38) د. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوب، الشركة المصرية العالية للنشر - لونغمان، ط 1، 1994م، ص 268 وما بعدها.
- (39) ينظر:
- د. يوسف وعليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 217، 218.
- أحمد محمد ويس، الانزياح وتعدد المصطلح، ص 64.
- (40) د. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوب، ص 268.
- (41) د. عبدالحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، ص 191، 192.
- (42) ينظر: المصدر نفسه، ص 192-203.
- (43) المصدر نفسه، ص 207.
- (44) د. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 269، 270.
- (45) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه. محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، ط 3، 1413هـ / 1992م، ص 81-83.
- (46) ينظر: د. مصطفى السعدي، العدول أسلوب تراثي في نقد الشعر، ص 46.
- (47) د. مصطفى ناصف، «قراءة في دلائل الإعجاز»، فصول، المجلد الأول، العدد الثالث، القاهرة، 1981م، ص 36.
- (48) ينظر: د. عبدالحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، ص 34.
- (49) ينظر: د. أسامة الحوري، تحولات البنية في البلاغة العربية، ططا، دار الحضارة، ط 1، 2000م، ص 33.
- (50) د. عبدالمعزم تليعة، مداحل إلى علم الجمال الأدبي، القاهرة، دار الثقافة، 1978م، ص 114.

- (51) بان موكاروفسكي، اللغة المعيارية واللغة الشعرية، تقديم وترجمة. ألقت كما الروبي، فصول، القاهرة: المجلد الخامس، العدد الأول، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر 1984م، ص 41، 42.
- (52) د. محمد عبدالمطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر - لويممان، 1997م، ط1، ص 204.
- (53) حازم القرطاجي، مهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب الخرجة، دار الكتب الشوقية، ص 143، 144.
- (54) د. محمود محمد توفيق سعد، المدخل إلى علم بلاغة العربية، ص 60.
- (55) أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر «سيبويه»، الكتاب، تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط4، 1425هـ/2004، 26/1.
- (56) المصدر نفسه، 26/1.
- (57) أبو سعيد السمرائي، شرح كتاب سيبويه، حققه وعلق عليه: د. رمضان عبدالنواب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990م، 95/2.
- (58) ينظر د. محمود محمد توفيق سعد، المدخل إلى علم بلاغة العربية، ص 60.
- (59) أبو الفتح عثمان بن جني، خصائص، تحقيق: محمد عني لبحار، بيروت، عالم الكتب، 393، 2/392.
- (60) د. عبدالحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، ص 55.
- (61) سيبويه، الكتاب، ص 32.
- (62) حازم القرطاجي، مهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 144.

* * *

ومن جميل وقفاته من خلال تفسيره الجليل، كان قصدا في دياحة هذه الأسطر، محاولين ترصدها على هيئة مظاهرة وصور فيها من بلاغة نظم القرآن العظيم وجماليته.

أولا : تراكيب نظم القرآن وجماليته:

من أجل إظهار أوجه الإعجاز البياني، نلغى فخر الدين الرازي يقف عند تراكيب النظم القرآني بالدرس والتحليل، وذلك عن طريق افتراض تراكيب قد تبدو للقارئ أنها تراكيب مماثلة للحطاب، من حيث النظم اللغوي، إلا أنه ما فتى يعدل عنها لما فيها من نقائص أمام التركيب اللغوي القرآني لما فيه من وجوه بيانية إعجازية. ومن أمثلة ذلك، يلقيه بقول في شأن قوله تعالى من سورة العنقبة: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾⁽³⁾، يقول: «إِنَّهُ تَعَالَى لَمْ يَقُلْ: أَحْمَدُ اللَّهِ، وَلَكِنْ قَالَ: الْحَمْدُ لَهُ، وَهَذِهِ الصَّارَةُ الثَّابِتَةُ أَوَّلَى لَوْجُوهٍ:

أحدها: أنه لو قال: أَحْمَدُ اللَّهِ، أفاد ذلك كَوْنُ الْقَائِلِ قَادِرًا عَلَى حَمْدِهِ، أَمَا لِمَا قَالَ: الْحَمْدُ لِلَّهِ؛ فَقَدْ أَفَادَ ذَلِكَ، أَنَّهُ كَانَ مَحْمُودًا قَبْلَ حَمْدِ الْحَامِدِينَ، وَقَبْلَ شُكْرِ الشَّاكِرِينَ، فَهَؤُلَاءِ سَوَاءٌ حَمَدُوا أَوْ لَمْ يَحْمَدُوا، وَسَوَاءٌ شَكَرُوا أَوْ لَمْ يَشْكُرُوا؛ فَهُوَ مَحْمُودٌ مِنَ الْأَزَلِ إِلَى الْأَبَدِ بِحَمْدِهِ الْقَدِيمِ، وَكَلَامُهُ الْقَدِيمُ.

وثانيها: أن قولنا: الْحَمْدُ لِلَّهِ، معناه: أن الحمد والثناء حق الله ومملكه؛ فإنه تعالى هو المستحق للحمد بسبب كثرة أياديهِ، وَأَنْوَاعِ أَلَانِهِ عَلَى الْعِبَادِ، فَقَوْلُنَا: الْحَمْدُ لِلَّهِ، معناه: أن الحمد حق لله، يستحقه لذاته، ولو قال: أَحْمَدُ اللَّهُ، لَمْ يَدُلْ ذَلِكَ عَلَى كَوْنِهِ مُسْتَحِقًّا لِلْحَمْدِ لِدَاتِهِ. ومعلوم أن اللفظ الدال على كونه مستحقا للحمد، أولى من اللفظ الدال على أن شخصا واحدا حمده.

وثالثها: أنه لو قال: أَحْمَدُ اللَّهُ، لَكَانَ قَدْ حَمَدَ، لَكِنْ لَا حَمْدًا يَلِيقُ بِهِ، وَأَمَا إِذَا قَالَ: الْحَمْدُ لِلَّهِ؛ فَكَانَهُ قَالَ: مِنْ أَمَّا حَتَّى أَحْمَدُهُ، وَلَكِنَّهُ مَحْمُودٌ بِجَمِيعِ حَمْدِ الْحَامِدِينَ، مِثَالُهُ مَا لَوْ سَأَلْتُ: هَلْ لِفُلَانٍ عَلَيْكَ نِعْمَةٌ؟ فَإِنْ قُلْتُ: نَعَمْ، فَقَدْ

حمدته، ولكن حمدا ضعيفا، ولو قلت في الجواب: بل نعمه على الخلاق، فقد حمدته بأكمل المحامد⁽⁴⁾.

فلنتأمل هذه الوقفات الدقيقة، والملاحظ الأخاذة، من لدن الرازي؛ حيث الجدية في تبعه لأسرار تراكيب نظم القرآن العظيم، وما يزرخ به من بلاغة وجماليات، دون أن يتعد عن تحليله المصبوغ بالطابع العقلي - وهو طابع غالب على المذهب الكلامي الاعتزالي - والذي تظهر منه هو الآخر، مقارباته الجمالية البيانية والوجدانية.

إنه بذهابه هذا المذهب، نراه يقف عند أصغر جزء من تراكيب الكلام، بغية استنباط منه الدلالات والإيحاءات الكثيرة. إذ أما ألفباه قد وقف عند أصغر تركيب يمثل في قوله تعالى: «الحمد لله»، غير أن هذا التركيب بأبعاده الدلالية والإيحائية؛ قد فتح له أكمات أسرار طبقات الإعجاز القرآني؛ بل إن ما أوردناه من لطيفة من لطائفه، لا يعد كل ما جاءت به قريحته؛ بل نلفيه يستزيد قارئه بمعد من التحليل وإطهار حجاب الحلال والحلال في نظم القرآن العظيم. نظير ذلك قوله: «الحمد لله»، له تعلق بالماضي، وتعلق بالمستقبل، أما تعلقه بالماضي؛ فهو أن يقع شكرا على النعم المتقدمة، وأما تعلقه بالمستقبل؛ فهو أنه يوجب تجديد النعم في الزمان المستقبل، لقوله تعالى: ﴿لَنُثَنِّ شُكْرَكُمْ لِأَن يَذُنَّكُمْ﴾⁽⁵⁾، والعقل أيضا يدل عليه، وهو أن النعم السابقة، توجب الإقدام على الخدمة، والقيام بالطاعة، ثم إذا اشتغل بالشكر، وانفتحت على العقل والقلب أبواب نعم الله تعالى، وأبواب معرفته ومحبه، وذلك من أعظم النعم. فهذا المعنى كان الحمد بسبب تعلقه بالماضي يغلق عك أبواب النيران، وبسبب تعلقه بالمستقبل، يفتح لك أبواب الجنان؛ فتأثيره في الماضي سد أبواب الحجاب عن الله تعالى، ولما كان لا نهاية لدرجات جلال الله؛ فكذلك لا نهاية للعبد في معارج معرفة الله، ولا مفتاح لها إلا قولنا: الحمد لله؛ فلهذا السبب سميت سورة الحمد، بسورة الفاتحة⁽⁶⁾.

وفي شأن تراكيب النظم القرآني دائما، تلقى الرازي يقف عند ضرب من ضروب الخطاب البياني، وهو ما يعرف في علم المعاني، بالتقديم والتأخير؛ فهو يرى فيه وجوها عدة تليق بمقام هذا التركيب اللغوي البلاغي؛ حيث يقول - مثلا - في شأن قوله تعالى: ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾ (7)، يقول: ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ﴾، فقدم قوله: إياك على قوله: نعبد، ولم يقل: نعبدك، وفيه وجوه: (أحدها): أنه تعالى قدم ذكر نفسه لينتبه العابد على أن المعبود، هو الله حق؛ فلا يتكاسل في التعظيم، ولا يلفت يمينا وشمالا... (ثانيها): أنه إن ثقلت عليك الطاعات، وصعبت عليك العبادات من القيام والركوع والسجود، فاذا ذكر أولا قوله: إياك نعبد، لتذكرني، وتحضر في قلبك معرفتي؛ فإذا ذكرت حلالي وعظمي وعزتي، وعمت أي مولاك، وإبك عبيدي، سهلت عليك تلك العبادات... - إلى أن يصل إلى ألوحه السابع، فيقول: - (سابعها): لو قيل: نعبدك، لم يمد في عبادتهم لغوره، لأنه لا امتناع في أن يعبدوا الله، ويمدوا غير الله كما هو دأب المشركين. أما لما قال: إياك نعبد، أفاد أنهم يعبدونه ولا يعدون غير الله (8).

وبالإضافة إلى هذه اللطائف والإشارات المتنوعة والمتعددة، تلقى يقف وقفة أخرى، يرى فيها من خلال تراكيب الخطاب القرآني العظيم، منتهى الجمال، ومنبع الكمال - وهي لعمري رؤية الملاحظ والمتفحص لأسرار التراكيب التعبيرية المعاملة - فهو عندما يحوص في مقارنة تلك التراكيب المعبرة عن المعاني المختلفة، فإنه يرى فيها فصل الخطاب، فيقف أمامها ليستجلي أمرها تارة بالتوصيف والتحليل، وتارة أخرى بالشاهد والدليل، ومن ذلك، حديثه عن بديع نظم تراكيب القرآن العظيم؛ وفصاحة بيانه؛ فيقول في تناسبها التام مع المعاني: «إنهم قالوا إن شعر امرئ القيس يحسن عند الطرب وذكر النساء ووصفه الخيل، وشعر النابغة عند الخوف، وشعر الأعشى عند الطلب ووصف الحمر، وشعر زهير عند الرعبة والرحاء، وبالحملة؛ فكل شاعر يحسن كلامه في فن، فإنه يضعف كلامه في غير ذلك الفن، أما القرآن، فإنه جاء فصيحاً في كل

الفنون على غاية الفصاحة، ألا ترى أنه سبحانه وتعالى ، قال في الترغيب : ﴿ فَلَا تَعْلَمُ نَفْسٌ مَّا أُخْفِيَ لَهُمْ مِنْ قُرَّةِ أَعْيُنٍ ﴾ (9)، وقال تعالى : ﴿ وَفِيهَا مَا تَشْتَهِيهِ الْأَنْفُسُ وَتَلَذُّ الْأَعْيُنُ ﴾ (10)، وقال في التهيب : ﴿ أَفَأَمْسِمْ أَنْ يَخْصِفَ بِكُمْ جَبَابَ النَّارِ ﴾ (11)، الآيات ، وقال : ﴿ آمْسِمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ أَنْ يَخْصِفَ بِكُمْ الْأَرْضَ فَإِذَا هِيَ تَمُورُ ﴾ (12) .. وقال : ﴿ وَخَابَ كُلُّ جَبَّارٍ عَنِيدٍ ﴾ (13) ... وقال في الرجز ما لا يبلغه وهم البشر ، وهو قوله . ﴿ فَكَلَّا أَخْلَدْنَا بِلُثْبِيهِ ﴾ ... وقال في الوعظ ما لا مرهد عليه : ﴿ أَفَرَأَيْتَ إِنْ مَتَّعْنَاهُمْ سِنِينَ ﴾ (15)، وقال في الإلهيات : ﴿ اللَّهُ يَعْلَمُ مَا تَحْمِلُ كُلُّ أُنْفَى وَمَا تَغِيصُ الْأَرْحَامُ وَمَا تَرْذَاذُ ﴾ (16)، إلى آخره (17).

ومما يرى فيه جمال التعبير بإزالة الإبهام - وخاصة في التعابير التي تبدو من أول وهلة أنها متشابهة - فإنه في ذلك يلامس مفصل البيان الإعجازي بواسطة درسه التحليلي الكاشف لحايات ومضمرات حمالة البانية؛ فهو على سبيل المثال؛ يقول في شأن لفظ: (وإذ قلنا)، ومن قوله تعالى: ﴿ وَإِذْ قُلْنَا ادْخُلُوا هَذِهِ الْقَرْيَةَ فَاكُلُوا مِنْهَا حَيْثُ شِئْتُمْ رَغْداً وَادْخُلُوا الْبَابَ سُجَّداً وَقُولُوا حِطَّةٌ نَغْفِرْ لَكُمْ خَطِيئَاتِكُمْ وَسَنُزِيدُ الْمُحْسِنِينَ ﴾ (18). ولفظ: (وإذ قيل لهم)، من قوله تعالى: ﴿ وَإِذْ قِيلَ لَهُمْ اسْكُنُوا هَذِهِ الْقَرْيَةَ وَكُلُوا مِنْهَا حَيْثُ شِئْتُمْ وَقُولُوا حِطَّةٌ وَادْخُلُوا الْبَابَ سُجَّداً نَغْفِرْ لَكُمْ خَطِيئَاتِكُمْ سَنُزِيدُ الْمُحْسِنِينَ ﴾ (19)، فيقول: لم قال في سورة البقرة : ﴿ وَإِذْ قُلْنَا ﴾، وقال في الأعراف: ﴿ وَإِذْ قِيلَ لَهُ ﴾، الجواب: أن الله تعالى صرح في أول القرآن بأن قائل هذا القول هو الله تعالى إزالة للإبهام، ولأنه ذكر في أول الكلام: ﴿ اذْكُرُوا نِعْمَتِيَ الَّتِي أَنْعَمْتُ عَلَيْكُمْ ﴾ (20)، ثم أخذ بعدد نعمة نعمة ؛ فالتائق بهذا المقام، أن يقول : ﴿ وَإِذْ قُلْنَا ﴾. أما في سورة الأعراف، فلا يبقى في قوله تعالى : ﴿ وَإِذْ قِيلَ لَهُمْ ﴾ إبهام بعد تقديم التصريح به في سورة البقرة (21).

وبالطريقة ذاتها التي قارن فيها بين ألفاظ وتركيب تبدو في ظاهرها متماثلة، وهي في حقيقة أمرها البياني عكس ذلك ، يمتا يفرق بين خطاب

وآخر، وتركيب وآخر وهكذا، يضيف قائلا لما سبق ذكره: «لم قال في البقرة: ﴿تَغْفِرْ لَكُمْ غَطَايَاكُمْ﴾، وفي الأعراف: ﴿تَغْفِرْ لَكُمْ غَطَايَاكُمْ﴾؛ الجواب: الخطايا جمع الكثرة، والخطيئات جمع السلامة؛ فهو للقلة، وفي البقرة لما أضاف ذلك إلى نفسه، فقال: (وإذ قلنا ادخلوا هذه القرية)، لا جرم قرن به ما يليق بجوده وكرمه، وهو عمران الذنوب الكثيرة؛ فذكر بلفظ الجمع الدال على الكثرة، وفي الأعراف لما لم يضيف ذلك إلى نفسه؛ بل قال: (وإذ قيل لهم)، لا جرم ذكر ذلك بجمع القلة، فالحاصل أنه لما ذكر الفاعل، ذكر ما يليق بكرمه من غفران الخطايا الكثيرة، وفي الأعراف لما لم يسبق الفاعل، لم يذكر اللفظ الدال على الكثرة» (22).

ومن جميل لطائف الراري البانية في تفسير الكبير، ملاسته لظاهرة أسلوبية ذات فاعلية، ألا وهي ما يسمى بتشاكر المعاني وتقابلها؛ فهو يرى في ورود الخطاب القرآني بهذا السباق النظمي، وأن له في ذلك فوائد ودلالات؛ إذ سمعه حيال قوله تعالى: ﴿يَلَىٰ مِنْ كَسْبِ سَيِّئَةٍ وَأَحَاطَتْ بِهِ غَطِيَّتُهُ فَاتُّلِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ (23)، وقوله تعالى في الآية التي تليها: ﴿وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أُولَٰئِكَ أَصْحَابُ الْجَنَّةِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ (24)، فهو يذهب إلى بيان ذلك بقوله: «اعلم أنه سبحانه وتعالى ما ذكر في القرآن آية في الوعيد، إلا وذكر بجوابها آية في الوعد، وذلك لفوائد:

(أحدها): ليظهر بذلك عدله سبحانه، لأنه حكم بالعذاب الدائم على المصيرين على المعاصي.

(ثانيها): أن المؤمن لا بد وأن يعتدل خوفه ورجاؤه، على ما قال عليه الصلاة والسلام: «لو وزن خوف المؤمن ورجاؤه لاعتدلا»، وذلك الاعتدال لا يحصل إلا بهذا الطريق.

(و ثالثها): أنه يظهر بوعده كمال رحمته، وبوعيده كمال حكمته؛ فيصير ذلك سببا للعرفان» (25).

إن حديثنا عن تركيز الرازي على التراكيب اللغوية للخطاب القرآني العظيم، لا يثنيه في شيء، عن الوقوف أمام دلالات الألفاظ، بل ودلالات الحروف ضمن تلك التراكيب، فالحروف عنده في الكثير من المواطن والمرات هي قطب المعنى الذي يدور حوله السياق. ولا أدل على ذلك من تعليقه اللطيف على قوله تعالى بشأن اليهود خاصة: ﴿وَلَتَجِدَنَّهُمْ أَحْرَصَ النَّاسِ عَلَى حَيَاةٍ وَمِنَ الَّذِينَ أَشْرَكُوا يَوَدُّ أَحَدُهُمْ لَوْ يُعَمَّرُ أَلْفَ سَنَةٍ وَمَا هُوَ بِمُزَحِّزٍهُ مِنَ الْعَذَابِ ۚ إِنَّ يُعَمَّرُ وَاللَّهُ بِصِيرَتِهِمْ يَعْمَلُونَ﴾ (26)، فيقول: «أما الواو في قوله: «ومن الذين أشركوا»؛ ففيه وحود: أن فيه تغلداً وتأخيراً، وتقديره: ولتجدنهم وطائفة من الذين أشركوا أحرص الناس على حياة، ثم فسر هذه المحبة بقوله: يود أحدهم لو يعمر ألف سنة، وهو قول أبي مسلم، والقول الأول أولى، لأنه إذا كانت القصة في شأن اليهود خاصة؛ فالألف يليق بالظاهر أن يكون المراد: ولتجدن اليهود أحرص على الحياة من سائر الناس، ومن الذين أشركوا ليكون ذلك أبلغ في إبطال دعواهم، وفي إظهار كذبهم في قولهم أن الدار الآخرة لنا لا لغيرنا، والله أعلم» (27).

وشبه بذلك أيضاً وقوفه عند لفظة (ظليلاً)، من قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَنُدْخِلُهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا لَهُمْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ وَنُدْخِلُهُمْ ظِلًّا ظَلِيلًا﴾ (28)، يقول: «قال الواحدي: الظليل ليس ينبئ عن الفعل حتى يقال إنه بمعنى فاعل أو مفعول؛ بل هو مبالغة في نعت الظل، مثل قولهم: ليل أليل، وأعلم أن بلاد العرب كانت في غاية الحرارة، فكان الظل عندهم أعظم أسباب الراحة، ولهذا المعنى جعلوه كناية عن الراحة» (29).

وما من شك في أن تراكيب القرآن العظيم، تتميز بطابعها البياني الإبلغي، وذلك بفعل إحكام هندستها، وجمال تأليفها، وهو أمر يراه الفخر الرازي ماثلاً في تراكيب القرآن العظيم كلها؛ فلتنظر إلى لطائف وإشارات إزاء

قوله تعالى من سورة الأنعام : ﴿ وَلَهُ مَا سَكَنَ فِي اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ قُلْ أَعَزَّ اللَّهُ اتَّخَذَ وَلِيًّا فَاطِرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ يُطْعَمُ وَلَا يُطْعَمُ قُلْ إِنِّي أُمِرْتُ أَنْ أَكُونَ أَوَّلَ مَنْ أَسْلَمَ وَلَا تَكُونَنَّ مِنَ الْمُشْرِكِينَ قُلْ إِنِّي أَخَافُ إِنْ عَصَيْتُ رَبِّي عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ ﴾ (30). يقول على لسان أبي مسلم رحمه الله: «اعلم أن أحسن ما قيل في نظم هذه الآية، ما ذكره أبو مسلم رحمه الله تعالى، فقال: ذكر في الآية الأولى، السموات والأرض (*)، إذ لا مكان سواهما، وفي هذه الآية ذكر الليل والنهار، إذ لا زمان سواهما؛ فالزمان والمكان ظرفان للمحدثات، فأخبر سبحانه أنه مالك للمكان والمكانيات، ومالك للزمان والزمانيات، وهذا بيان في غاية الجلالة» (31). ثم نلغيه بضيف ملحوظ آخر شبيه بما ذهب إليه، يرى فيه من البلاغة والبيان ما هو طاهر لبيان، وفي ذلك بصيف قاتل: «وأقول ههنا دقيقة أخرى، وهو أن الابتداء وقع بذكر المكان والمكانيات، ثم ذكر عقبه الزمان والزمانيات، وذلك لأن المكان والمكانيات أقرب إلى العقول والأفكار من الزمان والزمانيات، لدقائق مذكورة في العقلات الصرفة، والتعليم الكامل هو الذي يبدأ فيه بالأظهر فالأظهر، منزها إلى الأحصى فالأحصى» (32).

وفي مقام آخر يتحدث فيه عن الفروق المعنوية بين الألفاظ، والتي تبدو للقارئ أن لا مفاضلة بينها، إلا أن الأمر بخلاف ذلك؛ فهو على سبيل المثال، في حديثه عن أفضلية لفظة: (السمع) مع قريبتها: (البصر)، من حيث الحواس، نفيه بطرب لمفاضلة ابن قتيبة (ت: 276هـ)، للفظلة: (السمع) عن (البصر)، بشأن قوله تعالى: ﴿ وَمِنْهُمْ مَنْ يَسْتَمِعُونَ إِلَيْكَ أَفَأَنْتَ تَسْمَعُ الصَّمَّ وَلَوْ كَانُوا لَا يَفْقَهُونَ وَمِنْهُمْ مَنْ يَنْتَظِرُ إِلَيْكَ أَفَأَنْتَ تَهْدِي الْعُمْيَ وَلَوْ كَانُوا لَا يُبْصِرُونَ إِنَّ اللَّهَ لَا يَظْلِمُ النَّاسَ شَيْئًا وَلَكِنَّ النَّاسَ أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ ﴾ (33). يقول: «احتج ابن قتيبة بهذه الآية على أن السمع أفضل من البصر، فقال: إن الله تعالى قرن بذهاب السمع ذهاب العقل، ولم يقرن بذهاب النظر إلا ذهاب البصر، فوجب أن يكون السمع أفضل من البصر، وزيف ابن الأنباري هذا الدليل، فقال: أن الذي نفاه الله مع السمع بمنزلة الذي نفاه الله مع البصر، لأنه تعالى أراد إحصار القلوب، ولم

يرد لبصار العيون، والذي يصره القلب، هو الذي يعقله، واحتج ابن قتيبة على هذا المطلوب بحجة أخرى من القرآن، فقال: كلما ذكر الله السمع والبصر، فإنه في الأغلب يقدم السمع على البصر، وذلك يدل على أن السمع أفضل من البصر» (34).

ثانياً : ظواهر أسلوبية وصور بيانية: بلاغة وجماليات:

1 - الالتفات في النظم القرآني:

بعد الالتفات في حقيقة أمره، ظاهرة أسلوبية بلاغية فنية، تعني بتلوين الخطاب لحصر انتباه المتلقي في الخطاب المسموع أو المقروء. ومنه، فإن لهذا الأسلوب الدور الفعال في إثارة انتباه المستمع. يقول أبو محمد القاسم السجلماسي: «وفائدة هذا الأسلوب من النظم وليس من البلاغة، استقرار السامع والأخذ بوجهه، وحمل النفس شوبع الأسلوب وطراءة الافتتان على الإصغاء للقول، والارتماء بمعنومه» (35)، إذ إن من حماسة فوائده أيضاً كما أقر بذلك يحيى بن حمزة العموي (ت: 749هـ)، وهي «أن ورود الالتفات في الكلام، إنما يكون إيقاظاً للسامع من الغفلة، وتطرياً له بنقله من خطاب إلى خطاب آخر؛ فإن السامع ربما مل من أسلوب، فيقله إلى أسلوب آخر، تنشطاً له في الأسماع، واستماله له في الإصغاء إلى ما يقوله» (36).

وأبو القاسم الزمخشري (ت: 538هـ)، كان قد أقر من قبل ببلاغة وجمالية هذا الصرب من الأسلوب البياني؛ فأسلوب الالتفات لديه، «هو فن جزل، فيه هز وتحريك من السامع... وهكذا الافتتان في الحديث والخروج منه من صنف إلى صنف، يستفتح الأذان للاستماع ويستتهش الأهم للقبول» (37).

وانطلاقاً من هذا المفهوم الدقيق لأسلوب الالتفات، نلقي الرازي يقف عند الكثير من التراكيب القرآنية التي اتخذت من هذا الأسلوب نظاماً لها، ومن جميل ما بينه من لطائف في شأن ذلك، هو وقوفه أمام قوله تعالى من

سورة الفاتحة: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ﴾ (38)، وقوله تعالى بعدها مباشرة: ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾ (39)، فيقول: «للقائل أن يقول: قوله: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ﴾، كله مذكور على لفظ الغيبة، وقوله: ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾، انتقال من لفظ الغيبة إلى لفظ الخطاب؛ فما الفائدة فيه؟ قلنا فيه وجوه: - منها - أن من أول السورة إلى قوله: ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ﴾، ثناء، والثناء في الغيبة أولى، ومن قوله: ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾، إلى آخر السورة دعاء، والدعاء في الحضور أولى» (40).

إنها بلا شك لطيفة من الرازي من خلال تفسيره، تبين من خلالها النظرة الجمالية من انتقال الخطاب من حال العائب إلى حال الحاضر؛ إذ رأى في خطاب الغيبة مواءمة مع الثناء، كما رأى في خطاب الحضور مواءمة واتفاق مع الدعاء، وهو أمر دفع بالسياق إلى اللازم مع مقتضيات الحال.

ومضي القدر الرازي في لطائفه الجمالية هذه، ومن وراء ذلك جمال تلقى هذا الأسلوب الإعجازي في نظم القرآن، فيذهب بالكشف عن مقاصده ودلالاته وفوائده، يقول بشأن قوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي يُسَوِّرُكُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلِكِ وَجَرَّتْ بِكُمْ بَرِيحٌ طَيِّبَةٌ وَفَرَحُوا بِهَا جَاءَتْهَا رَيْحٌ عَاصِفٌ وَجَاءَهُمُ الْمَوْجُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَظَنُّوا أَنَّهُمْ أُحِيطَ بِهِمْ دَعَوُا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ لَئِنْ أَجَبْنَا مِنْ هَذِهِ لَنَكُونَنَّ مِنَ الشَّاكِرِينَ﴾ (41)، يرى الرازي في الالتفات الموحد في هذه الآية وجوها يفتأ يعددها مع محاولة لبيان حاسب البلاغة والجمال فيها، فيقول: «ما الفائدة من صرف الكلام من الخطاب إلى الغيبة؟ الجواب فيه وجوه:

(الأول): قال صاحب الكشف، المقصود هو المبالغة، كأنه تعالى يذكر حالهم لغرهم لتعجيبهم منها، ويستدعي منهم مزيد الإيثار والتقبيح.

(الثاني): قال أبو علي الجاني: أن من مخاطبته تعالى لعباده، هي على

لسان الرسول عليه الصلاة والسلام، فهي بمنزلة الخير الغائب، وكل من أقام الغائب مقام المخاطب، حسن منه أن يرده مرة أخرى إلى الغائب .

(الثالث): وهو الذي خطر بالبال في الحال، أن الانتقال في الكلام من لفظ الغيبة إلى لفظ الحضور، يدل على مزيد التقرب والإكرام، وأما ضده، وهو انتقال من لفظ الحضور إلى لفظ الغيبة؛ فإنه يدل على المقت والتباعد⁽⁴²⁾. وهو بعد هذا التحريج الواضح المدغم بضرب الأمثلة لما يذهب إليه من ذكر تلك الوجوه، يعقب بعد كل ذلك بالقول: «أما الأول: فكما في سورة الفاتحة، فإن قوله: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ﴾، كله مقام الغيبة، ثم انتقل منها إلى قوله: ﴿إِنَّا لَنَعْبُدُكَ وَإِنَّا لَنَسْتَعِينُ﴾، وهذا يدل على أن العبد كأنه انتقل من مقام الغيبة إلى مقام الحضور، وهو بوحب عبو الدرجة، وكمال القرب من خدمة رب العالمين، وأما الثاني: فكما في هذه الآية⁽⁴³⁾، لأن قوله: «حتى إذا كنتم في الفلك»، خطاب الحضور، وقوله: «وحرّس بهم»، مقام الغيبة، فهنا انتقل من مقام الحضور إلى مقام الغيبة، ودلت يدل على المقت والتباعد والطرده، وهو اللائق بحال هؤلاء، لأن من كان صمته أنه يقابل إحسان الله تعالى إليه بالغفران كان اللائق ما ذكرناه»⁽⁴³⁾.

2 - الحذف وفاعليته البلاغية والجمالية:

إن المتصفح للتفسير الكبير للفخر الرازي، يلقي محطات كثيرة تستوقفه، تجلت فيها جمالية التراكيب وبلاغة الصور البيانية. وإذا ما حاولنا نحن تسعها؛ فنجدها لا تعد ولا تحصى، وقد يبدو الكثير منها غير ملفت للانتباه؛ بيد أنها بالنسبة للرازي لها كبير اهتمام، إذ نلقيه يقف عند دقائقها، وذلك باستقصاء جوابها وكشف أسرارها المكتوبة وخباياها العميقة، وهذا بعد تصنيفها مسائل وأوجه وقضايا. وكثيرة تلك التراكيب اللغوية، والتعابير البيانية، والصور البلاغية التي استوقفته. ومن ذلك استجلاؤه لجمالية أسلوب الحذف وفاعليته؛ إذ يرى فيه مشاركة المتلقي في فصل الخطاب، حيث نلعي المتلقي في كثير من

مواطن الحذف يذهب به التفكير كل مذهب، في حين لو بقي ذلك الذي يجب أو يحس حذفه، لبقى المعنى مقصوراً على ذلك، الشيء المذكور فقط. ومن جميل ما استحسنته في شأن ذلك قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ يَكْفُرُونَ بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَيُرِيدُونَ أَنْ يُفَرِّقُوا بَيْنَ اللَّهِ وَرَسُولِهِ وَيَقُولُونَ نُؤْمِنُ بِبَعْضٍ وَنَكْفُرُ بِبَعْضٍ وَيُرِيدُونَ أَنْ يَتَّخِذُوا بَيْنَ ذَلِكَ سَبِيلًا أُولَئِكَ هُمُ الْكَافِرُونَ حَقًّا وَأَعْتَدْنَا لِلْكَافِرِينَ عَذَابًا مُهِينًا﴾ (44)، قال الرازي: قال تعالى: «أُولَئِكَ هُمُ الْكَافِرُونَ حَقًّا»، وفيه مسائل: (المسألة الأولى): في خبر (أن) قولان: (أحدهما): أنه محذوف، كأنه قيل: جمعوا المحازي، و(الثاني): هو قوله: ﴿أُولَئِكَ هُمُ الْكَافِرُونَ﴾، والأول أحسن لوجهين: (أحدهما): أنه أبلغ، لأنه إذا حذف الجواب، ذهب الوهم كل مذهب من العيب، وإذا ذكر بقي مقتصر على المذكور» (45).

ونظير ذلك يراه في قوله تعالى: ﴿فَبِمَا نَقْضُهِمْ مِيثَاقَهُمْ وَكَفَرَهُمْ بآيَاتِ اللَّهِ وَقَتْلِهِمُ الْأَنْبِيَاءَ بِغَيْرِ حَقٍّ وَقَوْلِهِمْ قُلُوبُنَا غُلْفٌ بَلْ طَعَنَ اللَّهُ عَلَيْهَا بِكَفَرِهِمْ فَلَا يُؤْمِنُونَ إِلَّا قَلِيلًا﴾ (46)، يرى الرازي في تراكيب هذه الآية الكريمة حذفاً؛ فيفتأ يستجلى أمر ذلك، في مسائل وأوجه يقول فيها: «وهي مسائل، (المسألة الأولى): في متعلق الباء في قوله: ﴿فَبِمَا نَقْضُهِمْ﴾ قولان، (الأول): أنه محذوف تقديره: بما نقضهم ميثاقهم، وكذا لعناهم وسخطنا عليهم، والحذف أحسن، لأن عند الحذف يذهب الوهم كل مذهب، ودليل المحذوف أن هذه الأشياء المذكورة من صفات الذم، فيدل على اللعن» (47).

إنها الجمالية في مواطن هذا الحذف الذي من وظيفته الدالة، ترك ما يحوز ذكره، والإبقاء على الفاعلية الخطابية التي من شأنها أن تحمل الكلام وتذهب به كل مذهب.

ونظير هذا أيضاً قوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ نَحْشُرُهُمْ جَمِيعًا ثُمَّ نَقُولُ لِلَّذِينَ أَشْرَكُوا أَيْنَ شُرَكَاؤُكُمُ الَّذِينَ كُنتُمْ تَزْعُمُونَ﴾ (48)، يقول الرازي فيما يراه حذفاً في تراكيب هذه الآية الكريمة: «أما قوله: ﴿وَيَوْمَ نَحْشُرُهُمْ جَمِيعًا﴾، ففي ناصب

قوله: (ويوم)، أقوال: (الأول): أنه محذوف وتقديره: ويوم نحشرهم كما كيت وكيت، فترك ليبقى على الإيهام الذي هو أدخل في التخويف»⁽⁴⁹⁾.

هذا عن أسلوب الحذف وما فيه من لطائف وجماليات رأيناها مثبتة في بعض جوانب تفسير الكبير، بحيث ألفينا هذا الأسلوب قد تحسد في إشارك المتلقي ليذهب به تفكيره كل مذهب؛ إذ يرى الرازي في ذلك قمة البلاغة والبيان.

3 - الترداد وجمالية فصاحته:

هاك أسلوب آخر يرى فيه الفخر الرازي وجوه عدة تجعل من نظم القرآن العظيم فصل الخطاب، إنه التكرار، أو بدقيق اللفظة: الترداد، وبحسب الفخر الرازي فإن القرآن العظيم قد صمم في تراكيبه الكثير من هذا الأسلوب، يقول: «وهي القرآن التكرار الكثير، ومع ذلك كل واحد منها في نهاية الفصاحة، ولم يظهر التفاوت أصلاً»⁽⁵⁰⁾.

إن الفخر الرازي في تفسيره الكبير ليفتأ يقف عند جمالية وفاعلية هذه الظاهرة الأسلوبية محاولاً استخلاص أمرها، لينصح له أن لها من الموائد ما لا يعد ولا يحصى، ويتضح كل ذلك من خلال تتبعه للتراكيب القرآنية التي اتخذت من هذه الظاهرة الأسلوبية طريقاً لبيان معانيها، ومن ذلك على سبيل المثال، وقفته أمام قوله تعالى: ﴿وَأِلَىٰ مَدْيَنَ أَخَاهُمْ شُعَيْبًا قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ وَلَا تَنْقُصُوا الْمِكْيَالَ وَالْمِيزَانَ إِنِّي أَرَاكُمْ بِخَيْرٍ وَإِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يُزَمُّ مِحْيطَ وَيَا قَوْمِ أَوْفُوا الْمِكْيَالَ وَالْمِيزَانَ بِالْقِسْطِ وَلَا تَبْخُسُوا النَّاسَ أَشْيَاءَهُمْ وَلَا تَعْتُوا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ بِقِيَّةِ اللَّهِ خَيْرَ لَّكُمْ إِن كُنتُمْ مُّؤْمِنِينَ وَمَا أَنَا عَلَيْكُمْ بِخَفِيضٍ﴾⁽⁵¹⁾، يقول فيما يبدو أنه تكرر: «فإن قيل: وقع التكرار في هذه الآية من ثلاثة أوجه، لأنه قال أولاً: ﴿وَلَا تَنْقُصُوا الْمِكْيَالَ وَالْمِيزَانَ﴾، ثم قال: ﴿أَوْفُوا الْمِكْيَالَ وَالْمِيزَانَ﴾، وهذا عين الأول، ثم قال: ﴿وَلَا تَبْخُسُوا النَّاسَ أَشْيَاءَهُمْ﴾ وهذا عين ما تقدم؛ فما الفائدة في هذا التكرار؟ قلنا: أن فيه وجوها:

(الأول): أن القوم كانوا مصرين على ذلك العمل، فاحتج في المبع منه إلى المبالغة والتأكيد، والتكرير يفيد التأكيد وشدة العناية والاهتمام.

و(الثاني): أن قوله: ﴿وَلَا تَقْصُوا مِيزَانَ الْوِزَانِ﴾؛ فهي عن التقيص، وقوله: ﴿أَوْفُوا الْمِيزَانَ وَالْمِيزَانَ﴾، أمر بإيفاء العدل والنهي عن ضد الشيء مغاير للأمر به، وليس لقائل أن يقول: النهي عن ضد الشيء مغاير للأمر به، فكان لازما من هذا الوجه (52).

ونظير هذه الآية الكريمة، قوله تعالى أيضا: ﴿الَّذِينَ كَذَبُوا شُعْبًا كَأَن لَّمْ يَفْنَوْا فِيهَا الَّذِينَ كَذَبُوا شُعْبًا كَانُوا هُمُ الْخَاسِرِينَ﴾ (53)، لقد راع انتباه الراي ترداد عبارة: ﴿الَّذِينَ كَذَبُوا شُعْبًا﴾، حيث نلفيه بقف عدها مبينا سبب تكريرها، ولا شك أنه قد أصاب ووفق فيما ذهب إليه، بقول: وإنما كرر قوله: ﴿الَّذِينَ كَذَبُوا شُعْبًا﴾ لتعظيم المدلة لهم، وتفضيح ما يستحقون من الجزاء على جهلهم والعرب تكرر مثل هذا في التفضيح والتعظيم، فيقول الرجل لغیره: أخوك الذي ظلمنا، أخوك الذي أخذ أموالنا، أخوك الذي هتك أعراضنا، وأيضا أن القوم لما قالوا: «لئن اتبعتم شعبي إنكم لخاسرون»، بين تعالى أن الذين لم يتبعوه وخالفوه هم الخاسرون (54). والرازي فيما ذهب إليه، لا نلفيه يقف عند ظاهرة ترديد العبارات أو الآيات؛ بل نلفيه أيضا يقف عند ظاهرة ترديد الألفاظ المفردة، وهذه الظاهرة يرى فيها الرازي دلالة لا تقل أهمية عن ترديد العبارة أو الآية، يقول في شأن قوله تعالى من سورة النقرة: ﴿أُولَئِكَ عَلَى هُدًى مِنْ رَبِّهِمْ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ﴾ (55)، «اعلم أن في الآية مسائل - منها - (المسألة الثالثة): في تكرير (أولئك)، تبيه على أنهم كما ثبت لهم الاختصاص بالهدى، ثبت لهم الاختصاص بالفلاح أيضا، فقد تميزوا عن غيرهم بهدين الاختصاصيين» (56).

إنها إذن، مجموعة من التراكيب والظواهر الأسلوبية التي استوقفت الراي، فرأى من خلالها جمالية نظم تراكيب القرآن العظيم، كما حاول من خلالها كشف بعض جوانب ما يكتنزه كتاب الله من جمال وجلال.

ثالثاً: ظواهر أسلوبية اعجازية أخرى:

1 - فوائح السور:

مادام القرآن العظيم متنوع الأساليب، وكثير التلوينات الخطابية؛ فقد ضم التفسير الكبير ظواهر أسلوبية ملفتة للنظر، حاول صاحبه من خلالها إظهار عظمة نظم القرآن، وبيان مكان من بيانه وإعجازه، ومن تلك الوجوه الاعجازية التي وقف عندها الراري من خلال تفسيره، فوائح السور، فهو يرى في هذه الحروف أكثر من فائدة، ولعل ما قال به بشأنها لهو حير دليل على ما نذهب إليه، وذلك من خلال تعليقه على مفتاح سورة البقرة، حيث نلغيه قد ذكر عدة أوجه بشأن هذا المفتاح، نذكر من ذلك الأوجه الآتية: «الوجه الثاني عشر: قول ابن روق وقطرب، أن الكفار لما قالوا: ﴿لَا نَسْمَعُ لِهَذَا الْقُرْآنِ وَالْغَوَا فِيهِ نَعْلَمُكُمْ نَعْلَمُونَ﴾ (57)، وتواصوا بالإعراض عنه، أراد الله تعالى لما أحب من صلاحهم ونفعهم، أن يورد عليهم ما لا يعرفونه ليكون ذلك سبباً لإسكانهم واستماعهم لما يرد عليهم من القرآن، فانزل الله تعالى هذه الحروف، فكانوا إذا سمعوها، قالوا كالمتعجبين: اسمعوا إلى ما يحيى به محمد عليه السلام؛ فإذا أصغوا هجم عليهم بالقرآن، فكان ذلك سبباً لاستماعهم، وطريقاً إلى انتفاعهم - إلى أن يقول - الوجه الرابع عشر: هذه الحروف تدل على انقطاع كلام، واستئناف كلام آخر، قال أحمد بن يحيى بن ثعلب: أن العرب إذا استأنفت كلاماً آخر، فمن شأنهم أن يأتوا بشيء غير الكلام الذي يريدون استئنافه، فيجعلونه تنبيهاً للمخاطبين على قطع الكلام الأول واستئناف الكلام الجديد» (58).

2 - تقطيع القرآن سوراً: فوائد وجماليات:

يرى الفخر الرازي من خلال تفسيره الكبير في شأن تقطيع القرآن العظيم سوراً، يرى في ذلك فوائد كثيرة، كما يرى في هذا الأمر فعالية من وراء ذلك كله، يقول في هذا ما يلي: «أن القارئ إذا ختم سورة أو باباً من الكتاب، ثم أخذ في آخر، كان أنشط له وأثبت على التحصيل منه لو استمر على الكتاب

بطوله، ومثله المسافر إذا علم أنه قطع ميلا، أو طوى فرسخا، نفس ذلك عنه ، ونشطه للسير - ومها- أن الحافظ إذا حفظ السورة اعتقد أنه أخذ من كتاب الله طائفة مستقلة بنفسها، فيحل في نفسه ذلك، ويغتنط به، ومن ثم كانت القراءة في الصلاة بسورة تامة أفصل» (59).

خاتمة:

وفي آخر هذا المقام ، نستطيع القول بأن ما أجادت به قريحة هذا العالم الجليل، لهو متأت من رصيده العلمي الراسخ والمتنوع ، الأمر الذي انعكس على تفسيره الموسوم بـ: (الكبير)، حيث اللطائف البيانية والإشارات الجمالية، والاهتمام بالمسائل البلاغية ، وكل ذلك وفق لغة هذة ، وبيان متفرد، وأسلوب بديع .

ولقد ألمبا صاحب هذا التفسير، من خلال هذه المقاربة المتواضعة، كيف استطاع استجلاء أمر العديد من التراكيب التعبيرية، والظواهر الأسلوبية، وفق مسائل ووجوه وفصايا، اتحدت سهجا في الوصول إلى بعيته؛ فكان في كل ذلك ، يقف أمام حزنات المسائل كما كبرياتها، قصد استنباط الدلالات والإيحاءات الكثيرة المتنوعة فيها، بما في ذلك، إظهار أوجهها البيانية، وتبيين مواطنها الجمالية، مع إبراز فاعليتها المحكمة؛ إنه التفسير الذي نلعي فيه منتهى الجمال ومبلغ الكمال، وهو لعمرى بمثابة سجل ضم في طياته، التحليل الدقيق، والمكاشفة السديدة للكثير من أسرار التراكيب القرآنية وأوجهها البيانية.

ثم إنه من خلال هذا التفسير الكبير ، يتضح لنا مدى خصوصية القرآن العظيم بذلك النظم المحكم، والنسج القشيب، واللطائف البيانية المنفردة والتميزة، هذا بالإضافة إلى عناصر الصدق الوجداني والنفسي ، وتلاحمها مع عناصر الصدق الوجداني والنفسي ، وتلاحمها مع عناصر الأداء الجمالي الفني، ليكون لهما من بعد ذلك كله، الأثر العميق والفعال في مختلف النفوس .

الهوامش

- (1) ينظر: ابن حنكاس، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد. وحيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. تحقيق د. إحسان عباس؛ دار الثقافة، بيروت - لبنان؛ (د. نا)، ح 1، ص: 474.
- (2) المجدوب، عبد العزيز الرازي من خلال تفسيره. الدار العربية للكتاب: ليبيا، تونس، الطبعة الثانية؛ 1400هـ - 1980م، ص: 60.
- (3) سورة الفاتحة، الآية: 1.
- (4) الرازي، فخر الدين التفسير الكبير. دار الفكر، بيروت - لبنان؛ 1398هـ - 1978م، ح 1، ص: 113.
- (5) سورة إبراهيم، من الآية: 7.
- (6) الرازي، فخر الدين. التفسير الكبير ح 1، ص 116 115.
- (7) سورة الفاتحة، الآية: 4.
- (8) الرازي، فخر الدين. التفسير الكبير ح 1، ص 127.
- (9) سورة المسجلة، من الآية: 71.
- (10) سورة الزخرف، من الآية: 71.
- (11) سورة الإسراء من الآية: 68.
- (12) سورة المائدة، الآية: 16.
- (13) سورة إبراهيم من الآية: 15.
- (14) سورة العنكبوت، من الآية: 40.
- (15) سورة الشعراء، الآية: 205.
- (16) سورة الرعد، من الآية: 8.
- (17) الرازي، فخر الدين. التفسير الكبير ح 1، ص: 221.
- (18) سورة البقرة، الآية: 57.
- (19) سورة الأعراف، الآية: 161.
- (20) سورة البقرة، من الآية: 40.
- (21) الرازي، فخر الدين التفسير الكبير ح 1، ص: 354.
- (22) م. م، ح 1، ص: 354.
- (23) سورة البقرة، الآية: 81.

- (24) سورة البقرة، الآية: 82.
- (25) الرازي، محر الدين، التفسير الكبير، ج1، ص: 396.
- (26) سورة البقرة، الآية: 96.
- (27) الرازي، محر الدين، التفسير الكبير، ج1، ص: 413.
- (28) سورة النساء، الآية: 57.
- (29) الرازي، محر الدين، التفسير الكبير، ج1، ص: 240.
- (30) سورة الأنعام، الآية: 15.
- (*) وهي قوله تعالى: ﴿قُلْ لِمَنْ فَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ قُلْ اللَّهُ كَتَبَ عَلَى نَفْسِهِ الرَّحْمَةَ لِيَجْزِيََكُمْ إِلَى يَوْمِ الْبَيِّنَاتِ لَا رَيْبَ فِيهِ الَّذِينَ خَسِرُوا أَنْفُسَهُمْ فَهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ﴾؛ سورة الأنعام، الآية: 12.
- (31) الرازي، محر الدين، التفسير الكبير، ج4، ص: 15.
- (32) م، ص، ج4، ص: -16 15.
- (33) سورة يونس، الآية: 42-43.
- (34) الرازي، محر الدين، التفسير الكبير، ج4، ص: 577.
- (35) السجستاني، أبو محمد، تفسر المربع السبع في خمس أساليب السبع، تحقيق: علال الغاري، مكتبة معارف بالرياض، معرب: 1980، ص: 442.
- (36) العلوي، يحيى بن حمزة، التفرع المنصص لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تحقيق: د عبدالحمد هداوي، المكتبة المعصرية، صيدا - بيروت، الطبعة الأولى: 1423هـ - 2002م، ج2، ص: 133.
- (37) الرغشري، أبو القاسم، حار الله محمود بن عمر، الكشف عن حقائق التبريل وعبود الأقاويل في وجوه التأويل، شرح وصيطة ومراجعة: يوسف الحمادي، مكتبة مصر، المحالة: (د. تا)، ج1، ص: 84.
- (38) سورة الفاتحة، الآية: 1-3.
- (39) سورة الفاتحة، الآية: 4.
- (40) الرازي، محر الدين، التفسير الكبير، ج4، ص: 130.
- (41) سورة يونس، الآية: 22.
- (42) الرازي، محر الدين، التفسير الكبير، ج4، ص: 561.
- (**) يعني قوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي يُسَوِّرُكُمْ فِي الْوَحْشِ وَالْبَحْرِ حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلِكِ وَجَرَّتْ بِكُمْ بَرْيَحٌ عَالِيَةٌ وَلَمَّا جَاءَتْهَا رَيْحٌ عَاصِفٌ وَجَاءَهُمُ الْمَوْجُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَظَنُّوا أَنَّهُمْ أُحِيطَ بِهِمْ دَعَوُا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ لَبِئْسَ الْأَخْتَارُ﴾؛ سورة يونس، الآية: 22.

- (43) الرازي ، فخر الدين . التفسير الكبير . ج 4 ، ص : 561 .
- (44) سورة النساء ، الآية : 150-151 .
- (45) الرازي ، فخر الدين . التفسير الكبير . ج 3 ، ص : 337 .
- (46) سورة النساء ، الآية : 154 .
- (47) الرازي ، فخر الدين . التفسير الكبير . ج 3 ، ص : 339 .
- (48) سورة الأنعام ، الآية : 22 .
- (49) الرازي ، فخر الدين . التفسير الكبير . ج 4 ، ص : 23 .
- (50) م . س ، ج 1 ، ص : 221 .
- (51) سورة هود ، الآية : 84-86 .
- (52) الرازي ، فخر الدين . التفسير الكبير . ج 5 ، ص : 81 .
- (53) سورة الأعراف ، الآية : 92 .
- (54) الرازي ، فخر الدين . التفسير الكبير . ج 4 ، ص : 263 .
- (55) سورة البقرة ، الآية : 5 .
- (56) الرازي ، فخر الدين . التفسير الكبير . ج 1 ، ص : 169 .
- (57) سورة فصلت ، من الآية : 26 .
- (59) الرازي ، فخر الدين . التفسير الكبير . ج 1 ، ص : 153 .
- (59) م . س ، ج 1 ، ص : 15 .

المصادر والمراجع

(*) القرآن العظيم .

(1) التفسير الكبير . محر الدين الرازي . دار الفكر ، بيروت - لبنان ؛ 1398هـ / 1978م

(2) الرازي من خلال تفسيره . عبد العزيز المجذوب . الدار العربية للكتاب - ليبيا ، تونس ، الطبعة الثانية ؛ 1400هـ / 1980م

(3) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز . يحيى بن حمزة العلوي . تحقيق : د . عبد الحميد هندوي ، مكتبة العصرية ، صيدا - بيروت ، الطبعة الأولى ؛ 1423هـ / 2002م .

(4) المزع البديع في تفسير أساليب البديع . أبو محمد القاسم السجستاني . تحقيق . علال الغازي ، مكتبة المعارف بالرياض ، المغرب ؛ 1980 .

(5) الكشف عن حقائق التبريل وعبود الأقباب في روعة التأويل أبو القاسم جابر الله محمود بن عمر القمحشري . شرح وصيصة ومرتبة يوسف خماني ، مكتبة مصر ، القاهرة ؛ (د تا) .

(6) وفيات الأعيان وانباء بني زمان . أبو عباس شمس الدين أحمد بن محمد بن علي كان . تحقيق : د . إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت - لبنان ؛ (د تا)

* * *

مول كتاب «القوافي» لسيويه

حنا جميل حداد (*)

إضاءة:

وهل كان لسيويه كتاب آخر غير كتابه المعروف ١٤.

هكذا تساءلت بدهشة بعد أن قرأت ما جاء في حزانة الأدب للبيدادي (١):

(وقال أبو الفتح بن جني هكذا أنشده أبو الحسن وهو بعيد لأن حكم الحروف المختلفة في الروي أن يتقارب مخرجها كما أنشد سيويه في كتاب القوافي).

فأخذت على نفسي مهمة التحري والتحقيق للكشف عن صحة هذه المقولة التي أطلقها البعدادي وهو المشهور عدنا بالصدق في القول والدقة فيما ينقل أو يحيل إليه، فكانت هذه الدراسة.

وأقول بداءة: إنني من المهتمين بسيويه وكتابته منذ أكثر من ثلاثة عقود، ولي في الكتاب وصاحبه غير بحث ودراسة. كما أن لي في نسخة الكتاب

(*) أكاديمي وباحث أردني.

المتداولة اليوم بين أيدينا رأي مُغلٍ⁽²⁾، وقد قرأت عن الرجل وكتابه العثرات من الكتب والبحوث والدراسات فما وجدت في واحد منها إشارة ولو عابرة عن كتاب القوافي هذا أو ذكر أله. فما الأمر؟ وما حقيقة هذا الكتاب؟

نؤكد ثانية أن الذين ترجموا لسيبويه أو عرفوا به بدءاً من البدايات الأولى لحركة التأليف اللغوي والتعريف بأعلامها وعلى امتداد خمسة قرون لاحقة لم يذكر أي واحد منهم اسم هذا الكتاب فيما تحدث به عن سيبويه أو ساق من أحباره، ولم يأت على ذكر له أو نقل جزء منه. وأن الذين اشتهروا بالحديث عن علماء العربية ورصد مؤلفاتهم وذكر آثارهم الفكرية كابن السديم في الفهرست وحاحي حليفة في كشف الظنون ومن سار على دربهما ككارل بروكلمان في تاريخ الأدب العربي وفؤاد سركيس في تاريخ التراث العربي وغيرهم، لم يأتوا على ذكر لكتاب باسم «القوافي» لسيبويه أو يذكروا بأي شكل من التحفظ نسبته إليه.

وقد أظهر البحث والتحري أن أقدم إشارة لوجود هذا الكتاب والنقل عنه ترجع إلى القرن الثامن الهجري ودلت عبد الامام أبي أسحق إبراهيم ابن موسى الشاطبي المتوفى سنة 790هـ في كتابه «المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية» حيث قال⁽³⁾: «.....» وقد زعم بعضهم أنها كالهاء لا تقع رويماً إلا حيث تقع الهاء رويماً. وذلك ينكسر عما أشده سيبويه في كتاب القوافي له من قول الراجز..... إلخ». وهو قول للأمام الشاطبي يدل على أنه رأى كتاب القوافي لسيبويه واطلع على ما جاء فيه.

ثم نجد لكتاب القوافي هذا ذكراً صريحاً آخر وتقييداً عنه في القرن التاسع الهجري عند أبي عبد الله محمد بن بكر المخزومي الدماميني المتوفى سنة 827هـ في كتابه «العيون الفاخرة على خايا الرامزة» حين يقول في مكان من كتابه⁽⁴⁾: «.....» فقد أجاز سيبويه في كتاب القوافي له استعمال مثل ذلك بغير ردف لقيام الوزن بالحرف الصحيح مقامه بأحرف المد واللين، وأشد....

إلخ». ثم يقول في مكان آخر من الكتاب نفسه⁽⁵⁾: «..... وقيل: دخله القبض أولاً ثم حذفت نونه وأسكنت لامة فعوض منهما لأنهما زنة متحركة. قاله سيبويه في كتاب القوافي له..».

ثم لا نعتز على ذكر للكتاب أو نقل عه على مدى ثلاثة قرون تالية، إلى أن يجيء عبدالقادر البغدادي المتوفى سنة (1093هـ) فيذكره في كتابه حزانة الأدب قائلاً⁽⁶⁾: «وقال أبو الفتح بن جني هكذا أنشده أبو الحسن وهو بعيد لأن حكم الحروف المختلفة في الروي أن يتقارب مخرجها كما أنشد سيبويه في كتاب القوافي».

ونقول: إن الشاهد الشعري الذي عناه ابن حني ولم يذكره البغدادي هو:
ولقد رَحِلْتُ العَيْسَ ثم رَحَرْتُهَا قَدْماً وَقِلْتُ عَلَيْكَ خَيْرُ مَعْدَ
ولا تعرف ضميمته من الأبواب لنعرف على حكم حروف الروي المختلفة فيها.

أما البيت الذي ذكره البغدادي ومعه الأبيات المختلفة الروي فهو:
فبيناه يشري رحله قال قائل لمن جمل رغو الملائم نجيب
وقبله الأبيات:
ألا قد أرى إن لم تكن أم مالك بملك يدي إن البقاء قليل
خليلي سراً واتركا الرحل إني بمهلكة والعاقبات تدور
رأى من رفيقه جفاءً وغلظة إذا قام يبتاع القلاص دميم
فقد جمع الشاعر في الروي بين الأحرف المختلفة: الياء واللام والراء والميم. واللائم لننظر أن البيت الأول من هذه الأبيات وهو قول الشاعر:
فبيناه يشري رحله قال قائل لمن جمل رغو الملائم نجيب
قد استشهد به الرضي على أن الواو في الضمير «هو» قد يحدف
لضرورة الشعرية كما في البيت. لأن الأصل فينا هو يشري وقال البغدادي⁽⁷⁾:

قال سبويه في باب ما يحتمل الشعر: «أعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام إلى أن قال: وليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وحهاً. وما يجوز في الشعر أكثر من أن أذكره لك ههنا. والصحيح أن كتاب سبويه الذي بين أيدينا اليوم قد أحل بهذا الشاهد الشعري ولم يذكره في الباب المشار إليه مع أنه لم يحل بالكلام النثري المصاحب له»⁽⁸⁾.

غير أن الشاهد الشعري مع ما يصاحبه من التعليق النثري كان موجوداً في نسخة الكتاب التي امتلكها الأعلام الشنمري عندما وضع كتابه في خدمة شواهد الكتاب الشعرية. مشيراً إلى أن الشاهد ومعه شواهد أخرى هي من أنشاد الأخفش في هذا الباب⁽⁹⁾.

ونرجع إلى ما ذكره البغدادي من قبل فنقول

إن الشاهد الشعري الذي عده ابن حني كما جاء عند البغدادي هو:
ولقد رحلت العيس ثم رجرتها قدماً وقلت عليك خير معدة
وهو شاهد لم نعثر له على أثر مما وصل إلينا من كتاب ابن حني في القوافي باسم «مختصر القوافي». ولعل البغدادي كان قد اطلع على كتاب ابن جني كاملاً غير مختصر كهذا الذي بين أيدينا اليوم.

أما أبو الحسن الذي عناه البغدادي في النص المتقدم فهو أبو الحسن الأخفش وقد عثرنا على الشاهد في كتابه⁽¹⁰⁾ دون أن يذكر اسم سبويه أو اسم كتابه. ولعل كتاب القوافي للأخفش هو أيضاً مما وصل إلينا ناقصاً وليس كالنسخة التي امتلكها البغدادي في حينه.

ثم اختفى ذكر كتاب القوافي لسبويه والنقل عنه في مصنفات العلماء حتى القرن الثالث عشر الهجري حين وجدنا الأمام صالح بن محمد الفلاني المتوفى سنة 1218 هـ يصرح في كتابه «قطف الثمر»⁽¹¹⁾ بامتلاك كتاب القوافي لسبويه وقراءته على شيخه محمد بن سنة بسلسلة من السند ترتد إلى أبي علي

الفارسي عن ابن السراج عن أبي العباس المبرد بقراءته عن أبي عمر الجرمي عن أبي بكر المازني اللذين قالاً: أخذنا به عن أبي الحسن سعيد بن مسعدة الأعفش عن مؤلفه أبي بشر عمرو بن عثمان سيبويه رحمه الله. وهي سلسلة من السند الصحيح لا يرقى لأي من رحالاتها شك ولا ريبه.

كما وجدنا في القرن الثالث عشر الهجري أيضاً ذكراً للكتاب ونقلاً منه عند العلامة محمد الدمهوري المتوفى سنة (1288هـ) في كتبه «الإرشاد الشافي» وهو «الحاشية الكبرى على متن الكافي في علمي العروض والقوافي للقناني» حيث يقول⁽¹²⁾: «وأجاز سيبويه في كتاب القوافي له استعمال مثل ذلك بغير ردف. قال: لقيام الوزن بالحرف الصحيح»، وأنشد:

ولقد رحلت العيس ثم زحرتها قدماً وقلت عليك بحر معد
ولم ينسب الدمهوري الشاهد لقائل معين، كما لم يذكر معه من الحديث ما يكشف عن غموضه.

وفي الزمن الحاضر، يأتي الأستاذ عبدالسلام هارون فيتناول إشارة البعدادي وغيره عن وجود كتاب آخر لسيبويه باسم «القوافي» وما نقل عنه فيقول⁽¹³⁾: وقد رجعت إلى كتب القوافي التي نشرت حديثاً كمختصر القوافي لابن جني والقوافي لأبي يعلى التنوخي والقوافي في العروض والقوافي للتريزي والعيون الغامزة لمداميني بالإضافة إلى العقد الفريد فلم أجد ذكر لهذا الكتاب ولكنني وجدت أنها يعلى التنوخي في كتاب القوافي عند الكلام عن الردف يقول: وذكر سيبويه «إن فتح ما قبل الواو والياء لا يجوز» ثم يقول معترضاً على سيبويه: «وقد استعملت الشعراء ذلك»، وقد ذكر ما ذهب إليه سيبويه أبو بكر الحزاز العروضي. فسيبويه فيما نقل عنه هنا متشدد على حين نراه في المسألة الأولى على كثير من اليسر.

ويضيف هارون قائلاً: على أن ما نقل عنه في المسألة الأولى نجد عكسه في كتابه، فهو يوجب حذف حرف الردف في كل قافية محذوفة أي حذف منها حرف

متحرك وهو القطع الذي سبقت الإشارة إليه، إلا أن يكون رجع عن رأيه في أحد الكتابين إلى الرأي الآخر».

والذي نذهب إليه بعد هذا العرض الذي قدمناه أن كتاب القوافي لسيبويه كان حقيقة لا وهمًا وأنه ظل موجوداً بين أيدي العلماء حتى القرن الثالث عشر الهجري يرجعون إليه ويقولون عنه ولكنه اختفى بعد ذلك، وأصبح من تراث العربية المفقود، أو أنه ما زال موجوداً متوارياً في ركن من أركان حفظ المخطوطات العربية في مكان ما من العالم ينتظر الكشف عنه وتقديره للدارسين.

والذي يؤكد ما نذهب إليه بهذا الشأن عدة معطيات أهمها:

أولاً: أن سيبويه كان مقرباً من الخليل بن أحمد ووضح علم العروض في العربية وتسميها أثراً من تلاميذه كما تؤكد هذا مصادر ترجمة الرجلين والتعريف بهما وكما صح بعد ذلك، أن سيبويه قد حفظ آراء الخليل بن أحمد في النحو العربي وأودعها كتابه. فليس بعيداً أن يكون قد نقل عنه في العروض والقوافي الشيء الكثير ووضع منهما مؤلفاً كما وضع في النحو كتابه الأشهر.

ثانياً: أن كتاب سيبويه الذي بين أيدينا اليوم لم يكن خالصاً للفكر النحوي واللغوي، ولكنه جمع معهما أيضاً مباحث وموضوعات ذات علاقة وثيقة بعلم العروض والقوافي، كالباب الذي عقده في الجزء الأول من كتابه بعنوان: «هذا باب ما يحتمل من الشعر». والباب الذي وضعه في وحوه القوافي في الإنشاد، ثم الباب الذي وضعه في الإدغام في الحرفين وقد تضمن الحديث عن القوافي المحذوفة والردف وهما من مصطلحات علم العروض والقافية كما لا يخفى.

ثالثاً: أن الذين نقلوا عن كتاب القوافي لسيبويه أو امتلكوا نسخة منه مما ذكرناهم آنفاً ما كان لهم أن يسلّموا بصحة نسبة الكتاب للرجل أو يطمئنوا إليها لو لم يكونوا على ثقة تامة بأن الكتاب له. وما كان هناك حائل يحول دون

التشكيك بصحة هذه النسبة أو عدم العناية بها أو الالتفات إليها ، لأن الرجل الذي نسب إليه الكتاب لم يكن عندهم معموراً أو ضلة لا يؤبه له ولا يلتفت إلى ما ينسب إليه أو يقوله.

وأخيراً، ليس شرطاً أن يكون كتاب القوافي لسيبويه كتاباً مستقلاً بذاته منفرداً عن كتابه الأم الذي اشتهر به إذ ربما كان كتاب القوافي هذا جزءاً من الكتاب الأم يشكل مع الأجزاء الأخرى التي خصصت للحديث عن النحو والصرف والبلاغة وغيرها من الموضوعات كتابه الكبير الذي اشتهر به. وكل واحد من هذه الأجزاء يحمل اسماً دالاً على موضوعه ولكنها بمجملها تشكل الكتاب الأم الذي انفرد باسم «الكتاب لسيبويه» فقد جرت عادة العلماء قديماً على تجزئة العمل الكبير من أعمالهم إلى أجزاء، عدة يحمل كل واحد منها اسماً خاصاً بموضوعه ولكنها مجتمعة تحمل اسماً واحداً هو الذي يشتهر ويعرفه الناس كما هو حال «العقد الفريد» لابن عبدبره والمخصص لابن سيدة وغيرهما. فكتاب «العقد الفريد» مثلاً يتألف من خمسة وعشرين كتاباً يحمل كل واحد منها اسماً مغايراً للآخر ولكنه موقوف على موضوعه ويجمع هذه الكتب كلها اسم واحد هو «العقد الفريد» وإلى هذا يشير مؤلفه بقوله (14): «وسميته كتاب العقد الفريد لما فيه من مختلف جواهر الكلام مع دقة السلك وحسن النظم وجرأته على خمسة وعشرين كتاباً.... وقد انفرد كل كتاب منها باسم جوهرة من جواهر العقد».

ومثل هذا صنع ابن سيدة في المخصص وابن قتيبة الدينوري في عيون الأبحار والإمامان مسلم البخاري في صحيحيهما. ومثلهم الكثير.

وتأسيساً على ما سبق، فالذي مذهب إليه أن كتاب القوافي لسيبويه هذا ربما كان جزءاً من كتاب سيبويه الكبير ولكنه فقد في حادثة الحريق الذي تحدث القدماء عنها - إن صح الخبر - وكان سبباً في صياح الكتاب الأم بشككه المتكامل وإن الذي بين أيدي الناس منه اليوم ليس إلا بقايا منه جمعها سيبويه

مما لم يثلف ولم تأت عليه النار مع ما اخترنته ذاكرته من مادته وموصوعاته فقد نقل عن أبي علي الفارسي قوله⁽¹⁵⁾: «تزوج سيبويه بالبصرة بجارية عشقته وهو قد بنى عقد كتابه وصنف أوائل أبوابه وهي في حشرات وقطع جلود وخرق وأشفاف بيض فلم يكن يقبل على الحارية ولا يشتعل بها وهي مشغوفة بعبه، ولم يكن يشغله غير النظر والسهر والكتب. فترصدت خروجه إلى السوق في بعض حوائجه وأخذت جذوة نار فطرحتها في الكتب حتى أحترقت، فرجع سيبويه فنظر إلى كتبه وهي هاء، فعشى عليه أسماً ثم أحاق فطلقها ثم اتى الكتاب بعد ذلك ثانية وذهب منه علم كثير أخذه على الحليل فيما احترق له».

وإن صح هذا الخبر عن حادثة الحريق فربما كان كتاب القوافي لسيبويه المذكور في بعض المصادر التراثية هو جزء من كتاب الأم الذي خلفه للبأس وليس مؤلفاً مستقلاً بذاته محسوباً من حملة رثته وآثاره. وتكون الموضوعات الخاصة بالعروض والقوافي التي جاءت في الكتاب الأم الذي بين أيدينا اليوم هي جزء من كتابه في القوافي الذي ذهب حظه في الحريق المذكور.

وليس في خبر الحريق هذا ما يدعو إلى التشكيك بصحة وقوعه إلا من جهة أن القصة فيه شبيهة بقصة إحراق كتاب «العين» للتحليل بن أحمد التي ذكرها ابن المعتز في طبقات الشعراء⁽¹⁶⁾ ثم نقلها عنه ياقوت الحموي في معجم الأدباء⁽¹⁷⁾. والذي يدعم ما نذهب إليه بهذا الشأن، أن الذين عاصروا سيبويه أو جاءوا بعده لم يذكر أي منهم كتاب القوافي هذا بصفته أثرًا من آثاره المستقلة التي تركها بعده، إلا ما جاء به الفلافي في القرن الثالث عشر الهجري وهو زمن متأخر جداً عن زمن سيبويه. وقد يكون كتاب القوافي الذي امتلكه الفلافي واحداً من عمل النساخ أو تحار الكتب الذين رأوا في جعل هذا الكتاب من تحفة الكتاب الأم كتاباً مستقلاً بذاته أكثر فائدة وأجزى ثمناً.

وإلى أن تظهر لنا الحقيقة جلية واضحة ويكشف لنا المحققون والمولعون بالتتقيب عن نواذر التراث. أقول: إلى أن تظهر لنا نسخة من هذا الأثر النفيس

قائمة المصادر والمراجع

- * تحصيل عرنب الذهب = شرح شواهد سبويه للأشعث الشمرى مطبوع على هامش كتاب سبويه، بولاق 1316هـ.
- * الحاشية الكبرى لندمهورى على من الكافي في علمي العروض والقوافي لأبي العباس القسالى، مطبوعات مكتبة الكليات الأزهرية بالقاهرة د.ت.
- * حرارة الأدب لعبدالقادر البعداوى، شرة مصورة عن طبعة بولاق بالقاهرة 1299هـ وبشرة ثانية بتحقيق عبدالسلام هارون، القاهرة 1976م.
- * شدرات من النحو والبعة والتراجم للدكتور حنا جميل حداد، منشورات دار حمادة للنشر والتوزيع، بيروت 2006م.
- * طبقات الشعراء لابن المعتز، تحقيق عبدالستار أحمد فراج، دار المعارف بالقاهرة 1968م.
- * العقد الفريد لابن عبدويه الأندلسي، حسن: لحنك أمين وآخرين، منشورات دار الكتب المصرية بالقاهرة 1968-1940م.
- * العيون الفاحرة، على محمد الأربعة لسبويه، منشورات انكبة الأزهرية للتراث بالقاهرة 1992م.
- * النصوص لصاعد من الحسن الرضى البعداوى، تحقيق الدكتور عبدالوهاب الناري سعود، منشورات وزارة الثقافة والشؤون الإسلامية بالمغرب 1996م.
- * قطف النحر في رفع أسايد المصنفات للإمام صالح بن محمد الغلابي، تحقيق: عامر حسن صبري، منشورات دار الشروق بجملة السعودية 1984م.
- * القوافي لأبي الحسن الأحفش. تحقيق: أحمد راتب النعاج، ط1، دمشق 1974م.
- * الكتاب لسبويه، شرة مصورة عن طبعة بولاق بالقاهرة 1316هـ وبشرة ثانية بتحقيق عبدالسلام هارون، ط3 بيروت 1983م.
- * كاشاة الوارد لعبد السلام هارون (القسم الأول) منشورات مكتبة الخانجي بالقاهرة 1985م.
- * مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد المردوح (21، 22) المنشور سنة 1983م.
- * معجم الأدباء لياقوت الحموي = إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، نشر بعناية مرحليوث، نسخة مصورة عن طبعة هدية بالقاهرة 1923م.
- * المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية لأبي أسحق الشاطبي، تحقيق: الدكتور محمد إبراهيم البنا والدكتور عبد المجيد قطامش منشورات جامعة أم القرى بالسعودية ط1 سنة 2007م.

المكان في معلقة امرئ القيس

قراءة هير مونيظية

عبدالله محمد العابدي^(*)

- 1 - قفا نَبَك من ذكرى حب ومزل
 - 2 - فتوضح فالتقراة لم يُغْفَ رسمها
 - 3 - ترى بحر الأزام في عَرَصاتها
 - 4 - كأني غداة البين لما تَحْمَلُوا
 - 5 - وقوفاً بها صُخِي على مطيهم
 - 6 - وإن شقائي غيرة إن سَفَحَتْهَا
 - 7 - كدينك من أم الحويزوث قلبها
 - 8 - ففاضت دموع العين مني صَبَاة
 - 9 - ألا رُبَّ يوم لك منهن صالح
- يسقط اللوى بين الدُخُول فحزومل
لما سَجَّها من جنوب وشمال
وقبعاها كأنه حَبُّ فُلْفُل
لدى سَمُرات الحمي نائفُ حَنْظَل
يقولون لا تهلك أَسَى وتَحْمَل
هل عند رسم دارسٍ من مُعول
وجارتها أم الرِّباب بمأسَل
على النحر حتى بُلْ دمعِي محملي
- ولا سيما يوم بدارة جُلْجُل

(*) باحث يمني.

- 10 - ويوم عقرت للعدارى مطيتي
 11 - يظلُّ العدازى يرتمين بلحمها
 12 - ويوم دخلت الحذر حذر عيزة
 13 - تقولُ وقد مال الغيط بنا معاً
 14 - فقلت لها سيري وأزخي زمامه
 15 - فمهلك حُبلى قد طرقتُ ومزجِعاً
 16 - إذا ما بكى من خلفها انحرقت له
 17 - ويوماً على ظهر الكتيب تعذرت
 18 - أفاطم مهلاً بعض هذا التذلل
 19 - وإن كنت قد ساءتكَ مني خيلة
 20 - أغرِكْ مني أن حُك قاتلي
 21 - وما ذرفت عيناك إلا لتقدحي
 22 - ويَبِضة حذر لا يُرامُ خباؤها
 23 - تجاوزت أحراساً أهوال معشر
 24 - إذا ما الثريا في السماء تعرضت
 25 - فجئت وقد نعت لنوم ثيابها
 26 - فقالت يمين الله ما لك حيلة
 27 - خرجت بها تمشي تجرُّ وراءنا
 28 - فلما أجزنا ساحة الحمي وانتهى
 29 - إذا التفت نحوي تصوُّع ريحها
- يا عجباً من زحلها المتحمل
 وشحْم كهُدَاب الدَّمَقْس المُقْتَل
 فقالت لك الويلات إنك مرجلي
 عقرت بعري يا امرأ القيس فانزل
 ولا تُبعديني من جَنَّاك المعلن
 فألهيْتُها عن ذي عَمَائِم مُغِيل
 بِشَقٍ وشَقٍ عندنا لم يُحول
 عليّ وآلت حلقة لم تحلل
 إن كنت قد أزمعت صُرْمي لأجملني
 فسلي ثيابي من ثيابك تسل
 وأنت مهما تأمرني القلب بفعل
 بسهميك في أعشار قلب مقتل
 تَمْتعت من لهو بها غير مُعجل
 عليّ حراس لو يُشترُون مقتلي
 تعرض أُنساء الوشاح المُفصل
 لدى السّر إلا لبسة المُفضّل
 وما إن أرى عنك العماية تنجلي
 على أنريشا ذَيْلِ مِرطُ مرحل
 بنا بطنُ حِقْف ذي رُكَّام عَقْنَقَل
 نسيم الصبا جاءت برىا القرنفل

- 30 - إذا قلت هاتي نوليي تقايلت علي هضم الكشح رثا المخلخل
31 - مهفهفه بيضاء غير مُقاضة ترائبها مضقولة كالسجنجل
32 - كبر مقانة البياض بصفرة غذاها غير المساء غير المحلل
33 - تصد وتدي عن أسيل وتقي بناطرة من وحش وجرة مظل
34 - وجيد كجيد الزنم ليس بفاحش إذا هي نصته ولا بمعتل
35 - وفرع يغشى المتن أسود فاجم أليثت كقنو النخلة المتعكل
36 - غدائره مستشزرات إلى العلا تفل المداري في مشى ومرسل
37 - وكشح لطيف كالجديل محصر وساق كأنبوب السقي المذل
38 - وتعطو برخص غير شئ كأنه أساربع طي أو مساريك إسجل
39 - تُضيء الظلام بالعشاء كأنها مسارة ممسى راهب مُتبسل
40 - وتضحي فتبت المسك فوق فراشها نووم الصحن لم تنطق عن تفضل
41 - إلى مثلها يرونو الحليم صباة إذا ما أسكرت بين درع ومحول
42 - تسلت عما بات الرجال عن الصبا وليس صباي عن هواها بمنسل
43 - ألا رب خصم فيك ألوى رددته نصيح على تغذاله غير مؤئل
44 - وليل كموج البحر أرغى سدوله علي بأنواع الهموم ليئلي
45 - لقلت له ما تغطى بجوزه وأردف أعجازاً وناء بكلكل
46 - ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل
47 - فيالك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت يذبل

- 48 - كَانَ الثُّرَيَّا عُلِّقَتْ فِي مَصَامِهَا
بَأَمْرَاسِ كَثَانٍ إِلَى صُومِ جُنْدَلٍ
49 - وَقَدْ اغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وَكَنَاتِهَا
بُنَجْرَدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلٍ
50 - مَكْرُومٍ مَقْبَلِ مُدْبِرٍ مَعَا
كَبْلُومُودِ صَخْرِ خَطِّهِ السَّيْلِ مِنْ غَلٍ
51 - كُمَيْتٍ يَزُلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ
كَمَا زُلَّتِ الصُّفُوفُ بِالْمُتَنَزِّلِ
52 - مَسْنَعٌ إِذَا مَا السَّابِحَاتِ عَلَى الْوَنَى
أَثَرْنَ غُبَاراً بِالْكَدِيدِ الْمُرْتَكِلِ
53 - عَلَى الْعَقَبِ جَيَّاشٌ كَانَ اهْتِرَامُهُ
إِذَا جَاشَ فِيهِ حَمِيهِ غَلِيٍّ مِرْجَلِ
54 - يُطِيرُ الْغَلَامُ الْخَفَّ عَنْ صَهْوَاتِهِ
وَيُلْسِي بِأَلْوَابِ الْعَنِيفِ الْمُثْقَلِ
55 - دَرِيرٍ كَخُذْرُوفِ الْوَلِيدِ أَمْرُهُ
تَقْلُبُ كَفِيهِ بِخَطِّ مُوَصِّلِ
56 - لَهُ أَيْطَلَا ظِيٍّ وَسَاقَا نَعَامَةٍ
وَرُحَاءِ سَرْحَانٍ وَتَقْرِيبِ تَنْقُلِ
57 - كَانَ عَلَى الْكَثْفَيْنِ مِنْهُ إِذَا انْتَحَى
مَسْدَاكِ عَرُوسٍ أَوْ صَرَابَةِ خَنْقُلِ
58 - وَبَاتَ عَلَيْهِ سَرْجَةٌ وَجَنَافُهُ
وَبَاتَ بَعْنِي قَائِمًا غَيْرَ مُرْسَلِ
59 - فَعَنْ لَنَا سِرْبٌ كَمَا نَعَاجُهُ
عِذَارِي دَوَارٍ فِي الْمَلَأِ الْمَدِيلِ
60 - فَادْبَرْنَ كَاثِرُوعِ الْمُفْضَلِ بَيْنَهُ
بَجِيدِ مُعَمٍّ فِي الْعَشِيرَةِ مُخَوِّلِ
61 - فَالْحَقْنَا بِالْهَادِيَاتِ وَدُونَهُ
جَوَاحِرُهَا فِي صَرَةِ لَمْ تَزِيلِ
62 - نَعَادِي عِدَاءٍ بَيْنَ ثَوْرٍ وَنَعَجَةٍ
دِرَاكَا وَلَمْ يُنْصَحْ عَمَاءُ فَيْغَلِ
63 - وَظَلَّ طُهَاءُ اللَّحْمِ مِنْ بَيْنِ مُضْجِ
صَفِيفِ شِبْوَاءٍ أَوْ قَدِيرِ مُعْجَلِ
64 - وَرُحْنَا وَرَاحَ الطَّرْفِ يَنْفُضُ رَأْسُهُ
مَتَى مَا تَرَقَّ اللَّعِينُ فِيهِ تَسْهَلِ
65 - كَانَ دِمَاءُ الْهَادِيَاتِ بِنَحْرِهِ
عَصَاةُ حَنَاءٍ بِشَيْبِ مُرْجَلِ
66 - وَأَنْتَ إِذَا اسْتَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَهُ
بِضَافِ فَوْيَقِ الْأَرْضِ لَيْسَ بِأَعْزَلِ
67 - أَحَارٌ تَرَى بَرَقًا كَأَنَّ وَمِيضَهُ
كَلِمَعِ الْيَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلِ

- 68 - يضيء سناه أو مصابيح راهب أهان الشليط في الدُّبَال المُقتل
69 - قَعَدْتَ لَهُ وَصُحْبَتِي بَيْنَ حَامِرٍ وَبَيْنَ إِكَامٍ بَعْدَ مَا تُعَامِلُ
70 - وَأَضْحَى يَسُحُّ الْمَاءَ عَنْ كُلِّ فَيْقَةٍ يَكْبُ عَلَى الْأَذْقَانِ ذَوْحَ الْكَنْهَلِ
71 - وَتِيْمَاءٌ لَمْ يَتْرَكْ بِهَا جَذْعَ نَخْلَةٍ وَلَا أَطْطَمًا إِلَّا مَشِيدًا بِجَنْدَلِ
72 - كَأَنَّ طَعْمَةَ الْمَخِيرِ غُدْوَةَ مِنْ السَّيْلِ وَالْغَشَاءَ فَلَكَ مَغْزُولِ
73 - كَأَنَّ أَبَانًا فِي الْهَانِينَ وَدَقَّةَ كَسِيرِ أَنْاسٍ فِي بَحَادٍ مُزْمَلِ
74 - وَأَلْقَى بِصَحْرَاءَ الْغَيْطِ بَعَاةَ نَزُولِ الْيَمَانِي ذِي الْعَابِ الْمَخُولِ
75 - كَانَ سَبَاعًا فِيهِ غُرْفَى عَدِيَّةً بِأَرْجَانِهِ الْقَصُورَى أَنَابِيَشَ عَصَلِ
76 - عَلَى قَلْعِنٍ بِالشِّيمِ أَيْمَسَ صَوْبِهِ وَأَيْسَرَهُ عَلَى السَّعَارِ فَيَهْلِلِ

1 - المكان الجسد:

«المكان - عموماً - ليس عاملاً طارئاً في حياة الكائن الإنساني وإنما معطى سيموطيقي لا يتوقف حضوره على المستوى الحسي وإنما يتغلغل عميقاً في الكائن الإنساني حافراً مسارات وأخاديد غائرة في مستويات الذات المختلفة، ليصبح حراً صميمياً منها، وذلك لأن المكان هو الخير الذي يحتضن عمديات التفاعل بين الأنا والعالم، من خلاله نتكلم وعبره نرى العالم»⁽¹⁾ ونحلم بالآخر، ونعيش في كتفه، ونعايش جدلية الكينونة والوجود، ومعادلة الشد والحذب الانفعالية مع عنصر الزمن بمختلف أبعاده ومستوياته ومسافته، فالمكان - كما نعلم - «يحتوي الزمن ويمثل المركزية المناسبة التي يمكن للتخيال والذاكرة الانطلاق منها للإمساك بتلك اللحظات»⁽²⁾ الكثيفة، عميقة التغلغل في النفس والذاكرة لقوة وقعها وتوجهها الفعلي والتأثيري في الوجود الإنساني، وعليه فإن علاقة الإنسان بالمكان علاقة وطيدة تتسم بالالتصاق والتلازم أكثر من الزمان، وذلك لكون المكان يدرك إدراكاً مباشراً يجعله قابلاً

للقض والإمساك، ثم لكون الإنسان - في المقابل - بوصفه الكائن الأكثر وعياً بالمكان - يمتلك حاسة مكانية تتيح له القدرة على انتظام المكان بالإقامة فيه في المرحلة الأولى، ثم بتأطيره ودمجه في اللغات الجمالية في المرحلة التالية، وبقدر ما يؤثر ويحفز في الإنسان حصائمه وملاحمه، فإنه يحفر بوجدان الإنسان وفعالياته المستمرة»⁽³⁾ ويؤثر على سلوكه ويساهم مساهمة فعلية في تكوينه النفسي واستجاباته السلوكية «البيئة الواحدة [وعلى حد قول أصحاب نظرية الجنس والبيئة] تكيف أسلوب الإنسان كما تكيف بيئته العضوية، والمناخ عامل قوي التأثير في هذه البنية ومن بينها الدماغ، ومن ثم فهو عامل قوي التأثير في الناحية الروحية للإنسان، واختلاف البيئات والمناخ يتبعه اختلاف البنية الجسمانية والروحية على السواء، ومن هنا اختلف أدراك الناس في بيئة عنها في أخرى»⁽⁴⁾ ولا تنوقف **هذه المصفوفة العلائقية بين (المكان) وبين الإنسان** عند هذا الحد، وإنما بقدر ما يجد الإنسان في مكان ما ألفته الروحية، يرتبط به وينصهر في عناصره، ويسمى بين روائحه، ويحاول زرع خصوصياته في تشكيله فياً بما يناسب دوقه ومبولاته، وبقدر ما تتكاثف ألغة المكان وتتوهم معالنه بذكرى اللحظات الحية في محيط الذاكرة والوجدان، تتوثق علاقته به وتتلبد - أثناء بعده عنه - أنفاس الشوق والحنان اللهمة والحنين، وهذا يفرض بنا إلى التأكيد على أن «الإنسان - بفطرته - شديد التشبث بوطنه، عظيم الحرص على اللصوق به، فإن أكرهه على مفارقتها طلب أقرب الأمكنة إليه وأشبهها به.. بل إن علماء الصحة ليرون أن الإنسان أصبح ما يكون بدأ وأوفر عافية في المكان الذي ولد فيه وامتألت رثاه بهوائه وتشكلت طبيعته على مقتضياته»⁽⁵⁾ وعماء النفس يعجزون بأن «المكان الذي تحبه يرفض أن يبقى مغفلاً بشكل دائم. في وحوهنا لكونه يأبى إلا أن يتوزع، فيبدو كأنه يتجه إلى مختلف الأماكن دون صعوبة ويتحرك نحو أزمة أخرى وعلى مختلف مستويات الحلم والذاكرة»⁽⁶⁾ لأن ألفته وحبه والتصالح مع أشيائه وعناصره يفرض علينا حسيماً بقائه حياً في نفوسنا ليمتلك على المدى بطقوس ذكره السعيدة خبجات مشاعرنا ودقة

مسار ذاكرتنا وحيالاتنا وأحلامنا، ولأنه «لا توجد ألفة حقيقية منفردة، فكل مناطق الألفة موسومة بالجاذبية، ووجودها هو الوجود الهنيء»⁽⁷⁾ وكيونتتها فينا هي الكينونة العميقة القائمة على التجذر الأخطبوطي في فضاءات اللاوعي، واستحضارها في النفس والحياة هو الوجود الدائم والمعاشة المستمرة التي يستحيل على الإنسان سريانها والتخلص منها.

لذلك كله نجد اهتمام الإنسان بالمكان - منذ الإنسان البدائي إلى اليوم - يتحاور التحاذب العلائقي الصامت، والنقل الفني والمدلولي الجأمد إلى نفخ سمات وشائج الروحية وانفعالات الحيوية في أبعاده وعناصره وموجوداته حتى يتمثل الطرف الأساسي لمعادلة الوجود الإنساني والرقعة الضرورية التي يبنى الإنسان الشاعر على أساسها مواقفه **الرؤية** والمعالنه العاطفية بإزميل اللغة الجمالية التي تشكل العلاقة **شكائياً** مشهدياً بديعاً يلائم المقام ويناسب نوعية الجدول الانفعالي في إطار تطلعها الاجتهادي الدائم إلى تنويرها ونقل فاعليتها الحركية من المحسوس إلى المجرد.

فالإنسان من طبيعته منح أماكن الحزن والسعادة والحب والغور شعرية خاصة تعمل على تخفيف الضرر والحزن عن طريق البوح والشكوى ومساجاة عتاب أرحاء المكان، وتكثيف السعادة والحب بالانفتاح على الشرائع المكانية التي احتوتها واستنطاقها الاستنطاق الشعوري المتماهي في دوائر اللحظة الزمنية العابقة بسكرة اللذة والمتعة ثم التحسر عليهما والحنين إليهما وإلى ميادين لذاتهما التي لم تدم ولم تكتمل بالدوام، والريشة الفنية على امتداد العصور كثيراً ما تناولت هذه التوهجات الشعورية على مختلف طقوسها وحالاتها وظلالها ودلالاتها وبمختلف الأساليب مؤكدة أبدية وعمق تلك العلاقة المكانية.

ولما كان الشاعر الحاهلي في عُرُف البداوة أكثر الناس التصاقاً بالمكان وروائحه وحيواناته ومقتنياته، وأشدّهم إحساساً بقسوة مناخه الصحراوي وعنقوان طبيعته الغامضة غموض معانيه غير المتناهية، وأعظمهم تذوقاً لحمال

وسحر خصبه وافتاناً عثرات آفاقه وفيافيه، ولما كان - أيضاً - في عُرف القبيلة «نبىها وزعيمها في السلم وبطلها في الحرب، تطلب الرأي عه في البحث عن مراعى جديدة وبكلمته وحدها تُضرب الخيام وتُحَلّ، ويحدّوه يستحث الرحالة العطشى في التقيب عن الماء، فإذا ما وجدوها فشربوا واغتسلوا غناهم ليرددوا بعده»⁽⁸⁾ عاء الشكر والفرحة، فقد كان أكثر الناس تفاعلاً بالمكان وإناراته، وتحاوياً مع إيقاع أصدائه وتفاصيله وإبجاءاته، واستشعاراً لتكره وتبسمه وحده وخصبه وتصالحه وبعوره، وانصهاراً بدلالات علاقة كل فرد من أفراد قبيلته به وبعناصره.

فما إن بدأ قصيدته حتى يقف على أطلال الهوى (مكان الرحلة وصدى الحذب والفاء) وما إن يتحول إلى العزل بالمحبة التي يتعاق وجودها بوجود الحصب والماء حتى يعيد ذكر بانه ومواقف غزلياته بتشكيلات المكان السابض بحرارة الحياة وتحسيد الابدعاء الخميم، وما إن يعرض إلى الرحلة والصيد حتى يشير من قريب أو بعيد إلى تمدد المكان واتساعه ورهته وعته على الإنسان بإفراز أشراك التيه والصياح والمصاعب والمشاق، وما إن يتحدث عن المطر حتى ينقل بأسلوب الرسام الماهر الصراع المرير الدائر بين رسول الخير والنماء «المطر» وبين تلافيف المكان الصحراوي المجدد ليختتمه بما يوافق أحلامه وأمانيه، بانتصار ذلك الرسول وشيوعه، وما إن يهجو حتى يجعل الفصاء المكاني وساكنيه يضحجان ويتضاحكان - مستنكرين - من مساوئ وهات ذلك المهجو وقبح أفعاله، وهلم حرا... .

ونتيجة لهذه الأهمية القائمة على ضرورة الصيرورة والوجود وكيونة الحياة، فقد حاولت في هذه الطيافة العاحلة الوصول إلى أبرر رؤى وانفعالات وتعالقات الشاعر الجاهلي به، وكذا - في المقابل - إلى أطهر تحياته في الجسد الفني المعروف بتناصاته في هذا العصر على الخصوص، متحدّاً من معلقة

«امرئ القيس» المتوجهة بومضاته المشرقة نموذجاً فعلياً وشريحة مناسبة للتطبيق والدرس.

2 - رهانات المعلقة:

إن معلقة «امرئ القيس» - على اعتبارات التوتر الدرامي والانفتاح السردى المتدفق والجدلية الوجودية المتحمسة بين «الأنا» الشاعرية و«الهو» (المكان/ الآخر/ الزمان) في محيط المعادلة الانفعالية والاندفاع السلوكي - تمثل سجلاً حافلاً بطوي على رحلة طويلة في مسارب المكان وأرجاء الرمان، تمتد على مسرح الخلق المشهدي الحي مختزلة الأبعاد والمسافات ومبسطة على فضاءات التجربة والهم المعيشي، فترسم على نحو مركز حارطة السيرورة القائمة على التعالق الساص بين «الشاعر» (قلب الطويلة وأعوذج الإنسان الجاهلي) وبين أقطاب العملية الدرامية الأخرى التي تقاطعت على مصة المفاعلة والكينونة الإنسابية والوعي الخفي بالموحودات

رحلة بدأت بالفعل الضبي «فما» الدال من حيث وضعيته الدلالية على التماس الوقوف للسيطرة على حركة الرمان وإخضاع استمراره لمجال المكان وسكونه ورهته وخلوه من الإلف والألفة والرحاء والري، ومن حيث إشعاعاته العلائقية على الحيز المكاني الذي يقتضيه حدوثه فلا وقوف إلا في مكان، ثم على جسامه الدعوي التي أدت إلى التماس وطلب ذلك «الوقوف المعيب الذي لا يكون في العرف إلا أمام القوى الحارقة التي تُعبد وتحاف وتستوحب الاحترام، الوقوف القائم على التثنية التي تشكل بمشاركة الشاعر فعلاً جمعياً يحرجه من معناه المباشر الموحى بالوقوف على الطلل»⁽⁹⁾ ذي التعالقات الشعورية الخاصة إلى مكان رمري يمكن إسقاطه على كافة الأنحاء الصحراوية الفاحلة التي تجسد مظاهر الجذب والقسوة والفناء في عياب أساس الحياة والخصب «الماء» فكان الوقوف هنا ليس لبكاء الحبيب لأن «من السخف أن لا يغار الشاعر على حبيبه حين يدعو غيره إلى التعارل عليه والتواجد معه

فيه»⁽¹⁰⁾، وإنما لاختراق حاجز الزمن بالعودة إلى الماضي عن طريق استرجاع الأحداث، ولبكاء الحاضر في ظل المكان المتنقل بمظاهر آلامه وشقاوته، وذلك كتفريع نفسي ضروري وحتمي لشحنات الكبت واليأس والألم التي يرخر بها شعوره وتشقى بلظاها نفسه، لاسيما وأنها تتوالد في أحضان البيئة الصحراوية التي يعايشها فتولد في نفسه الشعور الحساس بالتشظي النفسي الفظيع الذي يكاد يجهز عليه، إذ يعتصره بوحشة المكان وبحرس عجز ذلك المكان عن توفير مستلزمات الحياة والاستقرار الوجودي، وهل ظعن الأحبة وبرور الأطلال إلا نتيجة طبيعية - كما نعرف - للجذب والقحط؟، وهل تنكر المكان للأهل والأحبة إلا ذيل حتمي لغياب الماء الذي تقوم عليه مناخات الخصب والرخاء، إذ لولا غابه القسري ذلك لما رحلت الحبية مع أهدنها طلباً له وللمراعي ولما تفرق الأحباب، ولما أصبت الحبية لوعة أو حسرة، ولما بكى عليها وعلى رحيلها وأطلال ديارها الذي تحسد عام الرحيل الأخير، وبعبكسا على نفسه وأحاسيسه بدلالات الغناء وأصداء الخوف من المجهول.

إن امرأ القيس في معلقته هذه التي تمثل أشهر نص شعري جاهلي، قد تنقل فيها بين أربع وحدات مكانية متشابكة، شكلت - كما سيأتي في محاور البحث التالية - في تلاحقها وتعاقبها السردية والدرامي وتداخلها الانسيابي وامتداد تجاوباتها الانفعالية حلبة صراع مرير بين الشاعر و«الزمكان» على صعيد اللغة وبتقنية اللقطة المشهدية، ترجمت في تدفقاتها أفراده وأحزانه، أحلامه ومآسيه، انتصاراته وهزائمه، سعادته وفاحته، لتزرع في آخر المطاف أمنية وجوده ووجود كل إنسان جاهلي، أمنية استجابة السماء لضراعه ورجانه بصنع ركوع المكان وخنوعه لغطسة مظاهر الجفاف الصحراوي وهيمنته وكوده، ثم تعييده للخصب والرخاء بأسباب الخير والبركة والسماء «المطر».

وعليه فإن هذه الوحدات تتألف وتتواصل لتجسد في سلسلة رؤيوية هم الإنسان الجاهلي الأساسي، ومحاولاته المتكررة لمعالجته والتخلص من

سلطوته وعنفوانه، لتحتم طياتها برسم البؤرة الوحيدة للخلاص والانتصار «توفير المياه عن طريق تمطر الحلم للسماء» التي لا يملك زمام أمرها ولا يستطيع السيطرة عليها ولا يمتلك من أسباب استدعاء خيرها سوى الدعاء والتصرع، فكانت قطراتها - لذلك - مثار تطلعات النفس، وخارطة نداء الروح في عباب الفلق، وشبكة لتجليات المواضع والأمكنة، على صفافها تتهدج الوجدانات والأحاسيس بقراءات البداوة المتنوعة وبآيات الفقر والحرمان، وفي غمارها تفرز الاشتباكات العلائقية في دوائر الحذب والتفور بين الإنسان وعناصر الوطن والحياة.

إن هذه الوحدات المكانية - كما يبدو - تتشكل في قطار الحركة الدلالية والحقول السيموطيقية عن عصرين بأرومين بتناسمان وصعبتها وبولفان ثنائيتي تحاور وتناظر واقتضاء على محيط الظهور والتجلي.

* ثنائية حوارية أقامها الشاعر على ساط التفاعل والمساهلة الحذلية بين ابتسام المكان واكفهراره وتصالحه وبموره، لتكشف عن ثنائية ماسخية مواكبة مثلت محور القصيدة وأساس دواعي تغير أحوال المكان والإنسان (حضور الماء وعيابه)، حضوره في الماضي والذكرى مع ما اكتنف من سعادة ورحاء وحصب واستقرار وعيابه في الحاضر بخطى تلافيف الوحشة والجذب والفناء ثنائية العطل والإعمار.

وثنائية اقتصائية تقوم على التناظر والتماس: التناظر في تشابه الغرض واتحاد محور الموضوع (كيونة الاستقرار الإنساني)، والتماس عند عملية (الصراع) القائمة في معادلة الحياة البدائية بين المكان المستعصي الذي لم يخضع بعد لممسات الحضارة الإنسانية ولم ولن تستجيب طبيعته الصحراوية في فصول زمنية معية لنداءات البشرية للخصب والحياة الكريمة، وبين إرادة الإنسان وصلاته «رحلة الصيد» وبينه وبين زئير الاستجابة الخفية لتضرعات الأكاد الحري والقلوب العطشى والأنفس الوالهة «نزول المطر».

3 - وحدة المكان الطلي:

«نظراً لاستراتيجية العلاقة بين المكان والإنسان فإن أية تعبيرات قسرية تلحق بالعشاء المكاني عند الكائنات الإنسانية والحيوانية من شأنها إحداث تشويش في الشيفرة السرية التي تربط وتجمع بينها، الأمر الذي يترتب عليه حدوث اشتراخات وتشنجات عنيفة⁽¹¹⁾ تؤدي بالمكان إلى التكرار والحفاء، وبالحاسة المكانية القائمة على الألفة والتواصل إلى الانحسار والتفوق في دوائر الذكرى، وبالإسكان المتفعل إلى الألم والحسرة وطول الوقوف للبكاء، والتندم على الأمكنة التي ألفها وعرفها واصهر بها واتحد أثناء تواصله مع الآخر، بمكوناتها، وبالضرورة الحياتية - أيضاً - إلى التوتر للدفع بالإسكان إلى الافتتاح على أماكن جديدة يتطلب التسامع معها والاندماج بساكنيها إيقاعاً ربيعياً حديداً يجهد فيه الكائن الإنساني نفسه ويطلق من أحله كافة إمكانياته وطاقاته، وهذا - بالطبع - من أهم عوامل عدم الاستقرار النفسي المؤدي إلى القلق والاضطراب الحياتيين اللذين يجدهما من أحص حصائص حياة الدواة المعتمدة على الترحال والتنقل، ومن أبرز دواعي تشظي الإنسان الجاهلي النفسي والشعوري ومزقه العاطفي المتأرجحين بين تردد واستمرار فاجعة الانفلاق وهم الانفتاح: فاجعة الانفلاق عن ألفة المكان التي أصبحت تمثل بعض مكوناته النفسية وضروراته الوجودية وعن ساكنيها الأحباب، وهم الانفتاح على المكان المعلق بمعرفته والاندماج بأهله، وبين الانفلاق والانفتاح، والفاجعة والهم تنفجر الصدمة النفسية والوجودية، وصدمة الإنسان الجاهلي التي تحدث عنها الشعراء وحملوها أشعارهم - في رأيي - صدمة شعورية ووطية تمت وتطورت لتمثل بترامات تناقضاتها وتردداتها هماً وجودياً عاماً اكتسب كافة أنحاء التفكير والسلوك والوجود بأكمله.

وبصورة أوضح، أن رحيل الإنسان الجاهلي المتكرر وتنقله الدائب

وَلَد في نفسه غربة مكانية استبدادية ورعت في أعماق اللاوعي لديه - نتيجة إحساسه بالعجز تجاه هيمنة الظواهر الطبيعية وخضوع المكان وافتقاره قلقاً روحياً متواصلاً، وحوفاً شعورياً دائماً، وعشوائية تناقض مستمرة.

ومن أسبق مظاهر هذه الصدمة في معلقة «امرئ القيس» بكاء الطفل والأحبة، وطن الأمس، وتوهج الذكرى، ورمز غياب الماء، وملمع الحذب والغناء، وعية الإسقاط المناسبة التي يمكنها الانعراج والوقوع على كافة الأماكن الصحراوية في جزيرة العرب.

وهذا المكان الظللي يتجلى في الأبيات الثمانية الأولى وفق آلية معينة تشتهي بعد التكبر الدال على العموم والرمزية «حب ومرل» إلى التعبير الدقيق والاستقصاء المقصود المدين **بمزعان في توسلات الوصف** إلى إبراز أهمية المكان من جهة وإلى التناغم والتساوق مع لظلال الرمزية التي تنتجها أعماق اللاوعي الشاعرة في حوالت نكت الأوصاف لتدل وبشكل غير مباشر - على المعالم والمظاهر التي تصور فاعلية المكان وصلاحيته للحياة في دانه لولا وحشية الظروف القاهرة من جهة أخرى، ففي قوله: «يسقط اللوى» الذي يعني «مقطع الرمل، وملثواه لكونهم كانوا لا ينزلون إلا في صلابه من الأرض ليكون ذلك أثبت لأوتاد الأبنية»⁽¹²⁾ شحنة كناية تدل على أهلية المكان وصلاحيته للبقاء والإقامة بحيث لا تدع مجالاً للشك في أن ذلك الرحيل الذي أرغم الأحباب لم يكن بسبب فقدان المنزل لصلاحيته الديمومة وإنما نتاجاً عكسياً لظروف الجفاف الطارئة التي غرت كافة أرجاء المعمورة بالقحط والجذب والعطش.

أما ريادته في التحديد بمحشر أسماء الأماكن «توضح، المقرأة، الدحول، حومل» التي لا يعنيا تحديد إن كانت قد وجدت على الواقع أم لم توجد لكون ذلك مستحيلاً، بتحميلها دلالات الكثافة الحضورية التي تستشف من ظلالها الإيحائية - أرادها أن تومي إلى أنحاء وأصداء الهم الذي يريد تجسيده وإفراغه في المقام الأول - ثم التوهج بعد الحساسية الوصفية المنفتحة على تجسيم

التعاقب بين اسم المكان الذي يتصمر صفته أو صفته التي تشير إلى مؤهلاته ومكوناته الجغرافية، وبين هتافاته العلائقية وأوضاعه المناحية القائمة في المقام الثاني، فتحديده لذلك المنزل الذي وقف للسكاء عليه «بين الدحول التي تقيد الداحل والباطن وما هو مظلم ومستور ومتداخل، وحومل التي تعي من كل شيء»: أوله، ومن السحاب: الأسود كثير الماء، ومن الماء: السيل الصافي، فتوضع التي تدل على موضع التميز بالوضوح والانكشاف والبياض، والمقراة التي تشير إلى الحفرة التي يتجمع فيها الماء ويتكاثف^(*) تحديده هذا يؤكد ما ذهبنا إليه من أن الشاعر يكي عياب الماء التي تنجسد في رحيل المحبوبة، لعلاقة الوطيدة القائمة بين رحيل المحبوبة ومسببها الجفاف ثم بين الإقامة والخصب، وللصورة المكابية التي تدل على صلاحية المكان وأهنيته للإقامة ومحاولة الشاعر «ولو على غير وعي منه تمحير الماء من قلب البس ولو باللفة وبالوعي الإنساني الراهض»⁽¹³⁾ الاستسلام للموت، «والخومل» الذي يعي من كل شيء أوله كونه يناسب «الدحول» الذي يقع بينهما «سقط اللوى» بأنف مع ما حوله ليمثل علامة سيموطيقية على صفحة صلاح المكان الداتي تجسدها الأيقونة الطبوغرافية المحكمة التي تنض بسمات الاستعداد الكامل للحياة لولا ظروف المناخ الصحراوي القاهرة، التي أكسبته (أي المكان) طبيعة الخنوع والمسكنة أمام عوارضها والتقلب والتسكر في وعي الحياة الإنسانية، وهذه الأيقونة الطبوغرافية تتواشج في المحيط الدلالي لتكون في شقها الأول خريطة العالم الحضورية لقابلية المكان «الوعاء» المتكون من منقطع الرمل المتلوي الذي يقع عادة بين منحدر بارز من الرمال المتكاثفة ذات الطبقات المتداخلة وبين هبوط أرضي غائر يمثل أول ذلك الانحدار ومحل تجمع وحريان السيول ومهواها لعودة الحياة، ولتكوّن في شقها الثاني ملامح استنطاق الزمان لأبعاده عن طريق ما يحمله إياه من بعثات الحضور والذكرى، ملامح حدوث الانفعال الإنساني بحياة المكان التي تنجسد في حمولة «توصح» الدالة على كل ما وضع وبرز من آثار ورسوم الخصب والألفة السكنية الماضية، ولامح كينونة «الماء» التي تمثل

بؤرة الوجود والحياة لكون «المفراة» تعني: كل ما حفرته وخلفته «الماء» أثناء إعمار المكان بأهله - من حفر على حسد المكان، فتشير - في وضوح وحلا - إلى لغة عناق الماء للثرى التي تترجم آمال وأحلام وضحكات واستقرار الكائن الإنساني ومعالم وإشراقات الحصب والرواء.

وغير هذا التوظيف يجد من تجليات المكان على محيط المفردة المكانية - أيضاً - توظيف المفردة «ماسل» اسم المكان المشتق من «الأسل الذي يعني البسات الكثيرة الأغصان، الشائك الأطراف، الذي لا يست إلا في الماء أو في الأرض الرطبة»⁽¹⁴⁾ وذلك في مقام التذكير من أجل اللوم والتوبيخ: كدينك من أم الحويرث قلبها وجارتها أم الرساب بماسل فالماسل - إذن - مكان الأسل، وبمي، الشاعر به نكرة إشارة إلى شيوعه وتميره في الصحراء التي يعدم فيها مثله بحيث لا بحث إلى تعريف، وتعيينه له بالوقوف والبكاء، والحسرة إشارة أخرى إلى شدة وقع الواقعة التي آلت إلى ذلك الحال على نفسه، والواقعة التي آلت إليه - كما نعلم من المعنى الظاهر - رحيل المحبوبة، ورحيل المحبوبة يكون في عُرف البيئة الصحراوية من أحل البحث عن الماء والكلأ وفي محيط الجفاف، الأمر الذي يبعث على التناقض والعراية في اجتماع وفوفه غداة رحيل محبوبته على ضفاف مواطن تجمع «الأسل»، فيتم رحلت المحبوبة إذن؟

أعلب الظن عدي أن الشاعر لا يبكي محبوبته بعينها. إنه يبكي غياب أحب ما يحبه البدوي في الصحراء، غياب «الماء» عن مكان الأسل (الذي يمثل الخضرة والحصب والنماء) والإنسان في أي بيئة كانت عندما يجد أماكن الخضرة والرواء التي اعتاد وجودها واستمرارها حتى عرف المكان بها قد جفت، فإنه يقف عليها في أشد ما يكون الشعور بالأسف والحزن وأصداء الألم والحسرة كونه خسر معدياً حمالياً وحضارياً مهماً من حسد الطبيعة كان يمثل على مدى حضوره أهم متنيات سعادته وأوکار استجمامه، ويؤيد ما ذهبنا إليه أنه لم يذكر

أسماء من بكاهن ووقف على أطلالهن صراحة، وإنما زج بالكى ليومئ إلى حال رواجهن وأمومتهم المتوهج بالرغبة المحمومة في إقامة العلاقة الأيروسية المنفضية إلى الإخصاب والسماء اللذين يعتبران من أخص حصائص الماء، وليس هذا وحسب، بل إن اختياره لتلك الكنى التي تعود جذورها الإيثمولوجية إلى ما يتعلق بالماء كـ «أم الحويرث» التي تعني «أصل الحرث وفاعلية حدوته» و«أم الرباب» التي تشير إلى تكاثف السحاب الأبيض، لأكمل دليل على حاجة هذا التأويل وكيونته في دائرة المعقول وحدوته ولو عن طريق اللاشعور الإنساني الذي يقذف بالهم دون قصد وإدراك ودون وضوح نصي كامل على مساحة المادة الشعرية.

ثم إن من أملح وأرقى تقنيات التجليات المكابية في هذه الوحدة وفي غيرها من الوحدات، تقديم المكان في صورة إفعالية مشحونة بأكبر قدر ممكن من توترات الفحة السيموطيقية الموحية على بساط الإسقاط الرمزي - المؤبد على ظلال الخلفية الثقافية لبنة الصحراوية، ودون وعي - بأرصى مداعبات الأمل وأظهر تراثيل الانبثاق الحيائي المؤكد لصلاحية المكان الذاتية وألفته المنبعثة من توهجات الماضي، وأهميته في محيط الحارطة الشعورية لدى الشاعر، إذ إنه تحاشى - لارتباطه الوثيق به - تشكيله التشكيل الموحش ومن زاوية الرؤية الساخطة وتعريته من كافة إنارات الاندعام والتألف العلائقي التي تعتبر أهم بواعث الصدى الافتراضي لوجدانات التواصل الحيني، وأبرز ملامح الوحه الفعلي لتلايف ومظاهر بقايا تطلعات وآمال الإنسان في الحياة تلك الملامح الظلالية التي تتغافز من ثنايا الدلالات النصية لتثبت رغبة الشاعر اللاشعورية في العودة إلى مرافق الأمس السعيد للانطلاق منه إلى تفجير مدحرات المكان القائمة في دلالاته ومعالله بشحنات الحلم وطاقت استمرار الأمل ولو في نطاق الشعور والذهنية اللعوية وعلى هام التطلع والتفاؤل، فحركة الرياح الجوية والشمالية التي جمعت للديار وسمها رعم تقادم الزمان عليها، وبعر الآرام التي دثرت المكان بدثار آثار وبقايا الحركة الحية والكائن الحي، شكلتا

أيقونتين متوهجتين بالحاح لاوعي الشاعر على تعليم دلالات النوس والعناء التي حللت أبعاد المكان الطللي بنوسلات ليماءات الاستعداد الطبوغرافي - من خلال الحركة الخفية - إلى الإعمار والخصب والخلافة الاستيطانية الناطقة بلسان مظاهر الطبيعة بأظهر معاني الحياة (النبض والتفاعل)، وقياساً عليه فإن اختياره الوقوف يوم تحملوا «لدى سمرة الحي» يفتح في تراتيل دلالاته العميقة - أيضاً - على أكثر من معنى، أقربها إلى دراستنا أن السمرة «شجر الصمغ العربي» تدل على الخصب والرخاء والوقوف لديها بالذات يؤكد مذهبنا في أن الشاعر لا يكي حبيباً بعينه وإنما يكي أساس الحياة وبعث الحب والسعادة «الماء» لأن في حرصه الشديد على ربط وقوفه وتلفه وحسنة يمكن ومقتضيات الماء، وفي إلحاحه الأشد على إعمار وأسنة المكان بالصورة التي تخفف من وحشته وتبعث فيه آمال حصول الحياة من جديد بررع كل ما يتعلق بوجود أساسها «الماء» دليل كاف وشاهد صريح على ما قدمناه وتأكيد حتمي كذلك لحقيقة كيونة الدلالة الفعيلة على احتلال المكان لعمية ومشاعر الشاعر.

4 - وحدة المكان الغائب المتوهج بشيق العشق والذكرى:

كما أن المكان «يتجلى عبر استثمار الحواس في عملية التشكيل، ليصبح حالة من حالات الروح وليس شيئاً طارئاً عليها، ويرتفع بالأحوال النفسية»⁽¹⁵⁾ للشاعر لا بتراكمات الحس، وينبض في توليعاته الفنية بتجربة الانصهار الشعوري والعاطفي ولا يكتفي بالرؤية الراصدة واللمحة العابرة، فإن امرأ القيس في هذه الوحدة قد انصهر في فية المكان الذكرى ومماهى في رصيد سيموفونياته السعيدة التي استحضرها على شكل مشاهد حكائية بارزة «تحوّل فيها الرمن إلى شرائح وذرى مكانية متجاوزة اختزل بعدها العمقي المتعاقب»⁽¹⁶⁾ لتقوى على احتواء كد الشاعر في تشكيلها ولتمثل أبرز نماذج ومضات الإشراق العاطفي والهمة «الأيروسية» التي يشكل المكان فيها أحد

الدعائم الهامة التي ألقت المعادلة القائمة على صراع الإنسان الأبدى مع ذلك الزمن - المغير بندياته معالم المكان والمبدل بعجلته كساء الخصب والموجب بلهثاته مناخات الحل والترحال - وذلك من أجل إثبات الوجود الفعال في محيط الإسهام الخلاق، وكان مغامراته العاطفية تلك ليست إلا تعبيراً رمزياً يشير به إلى زمان الخصب والرواء في حضور الماء والري، أورده عن طريق الظرف «يوم» المتعين بالخال أو الصفة ليجسد «حالة التوتر وعدم الاتزان [التي كان الإنسان الجاهلي يعيشها، نتيجة] خيّد أو انحراف العوامل البيولوجية والنفسية اللازمة لحفظ بقائه، لاسيما وإن من شأنها - كدوافع مثيرة - تحريك الكائن الحي للقيام بالنشاط اللازم من أجل إعادة الاتزان وإزالة التوتر»⁽¹⁷⁾ ولو عن طريق الحلم والهروب إلى الماضي أو الإقصاء والتسرية التعبيرية عن النفس.

والمكان في هذه الوحدة - بامضاء دائرة حنجل - لا يتجلى كالوحدة الطليعية السالفة عن طريق المفردة الثكابة المعينة بالتسمية أو التركيب الوصفي، السائرة في محيط الشبوع والظهور على عاب التكتيف الحضورى للتواصل العلائقي بينها وبين الشاعر، وإنما في خارطة معتمة سورت بالعموم الذي لا يصل فيه جهد التوحيد إلى طريق، إما لكونه مكاناً متحرراً كخدر عيزة أو مكاناً إسقاطياً يمكننا إطلاقه على أي وضعية مكانية مشابهة، وإن أوهنا من تعريفه له القائم على الإضافة إلى اسم الجنس يروزه وشبوعه كـ «ظهر الكتيب، ساحة الحي، بطن حقف دي ركام عقنقل»، ولعل السبب في هذا يعود - من ناحية المعنى الظاهر إلى طبيعة وحساسية المكاشفة الأيروسية التي تفرض على الفاعل التعتيم عن كبد الحقيقة بإحفاء شخصية الطرف الآخر في المفاعلة الجنسية واسم وصفات تعين المكان والاكتفاء بالإيماء خوفاً من المجتمع وتقاليده ودرءاً لعواقب تلك المكاشفة الوحيمة، وما إفصاحه باسم المكان «دائرة حنجل» في صدر هذه الوحدة المتميزة إلا من باب الاستشهاد بالمكان وربط الحدث البارز بمحل وقوعه والتأكيد عليه للإيهاء من خلاله بالمفردة الأخلاقية المناسبة، إذ إن الحدث يشير إلى أن الشاعر ذبح مطيته للنساء، وذبح المطية في عرف الإنسان

الحامدي من أكبر الدلالات الدالة على نخوة العربي وكرمه وشهامته، وما إفصاحه باسم حبيته «فاطمة» المكاة عيزة إلا من باب الاحتكام إلى المجتمع بإظهار «المحوبة» وإظهار العلاقة القائمة بينهما لاسيما وأن أباهما - حسب رواية الأعلام الشتميري⁽¹⁸⁾ - قد رفض زواجه منها، ولاسيما وأنه قد أظهرها في موقف التمتع والحشمة والرفض الشديد لجون العاطفة وشيق الاتصال لديه وذلك ليدلل فيما يشبه التأكيد - على عفاف علاقتها وطهر لقاءتهما، وما تعقبيه على حكايتها هذه بمغامرته مع النظر المبهم والمبتذل الذي بدأها بقوله «وببضة خدر لا يُرام حباؤها» إلا للزيادة في ذلك التأكيد وإظهار الشيء بضده والتعظيم والمقابلة بين المعاني والموضوعات تؤدي - من وجهة نظر فنية - إلى تكليف وتعميق المعنى وتلغيمه على قائمة التعبير باستمرارية الإثارة وديمومة الانفتاح والإسقاط الموضوعيين على عوالم الامتداد الرمائي والمكاني، ثم تكوين الخصوصية الشعرية والشعورية للمكان الإسقاطي الخفي بأرشفته في دهايز الذاكرة المفعلة ومنعه من لظهور في حله حدث التكري إلى مستوى الظهور النصي والاشتراك الالهامي والإدراكي والتحليلي مع الآخرين.

وعليه فإن ما يظهر من تفسيرات انسحاب المكان الأيروسي على العموض والامتداد والخفاء على مستوى المعنى الثاني للنص «معنى المعنى» حسب ريتشارد الذي يلهث وراء التأويل المناسب لحالة اللاوعي التي يمر بها الشاعر حال استحصاره الألفاظ والتراكيب المساهمة في إعمار القصيدة مخلفاً العديد من المسامات الإيحائية الموصلة إلى الحالة النفسية والشعورية والوضعية الرؤيوية التي لازمته أثناء كتابة النص الشعري لا تتأخر مع ما قدمناه فإذا قدمت المقدمة الظلمية الدلالة على الفناء والجذب بسبب غياب الماء الذي أدى إلى تنكر المكان في ساح هيممة عوامل الخفاف الصحراوي التي تفوق طاقة الإنسان وتمتلك قدرة التحكم والسيطرة عليه، فيفقد نتيجة لضغوطها. أهليته للحياة رغم صلاحيته الذاتية، فإن المشاهد الغزلية هنا جسدت الخلاص من الحاضر وفلسفته الحانقة بالرحوع إلى الماضي المتوهج على ضفاف تعدد شرائح المكان

قد تعباً - من خلال إشعاعات الفعل الشهواني والسلوك اللاهني بدلالات
ومظاهر الاندغام الروحي والتناغم العاطفي بين الشاعر «الإنسان» والمرأة
«الرمز» بدءاً بذبحة مطيته في شريحة المعلوم المكاني «دائرة حنجل» وانتهاء
بعناقه الشبقي لحبيته في «بطن حقف ذي ركام عنقنقل» مجسداً حال التسلسل
الفعل للحرارة الإنساني في سبيل طلب الغاية «المرمر» وأسلوب الوصول إليه.

فالذبح - كما نعلم - يحمل في رحاب السياق الديني معاني الاستغاثة
والاسترحام والاستسقاء وهي عرف التواضع الاجتماعي إكرام الضيف وإطعام
الجانح، وعندما يكون المذبوح «مطية» تكون دلالات الاستسقاء والكرم
أعمق وأوثق لأنها سب الناس والريح، ولا يُصحى بها إلا للضرورات وإتقاء
الشدائد ومحاولة حبس ما لا يمكن حبه، ولما كانت النصيحة هنا لإطعام أولئك
«البنات الأبيكار» التي تمتنع عيهن حصول الناس إلا بسبب، حسدت من قبيل
الفعل الإجرائي التنقيح المناسب لمظاهر الخفاف و لافتقار بكثافات الخصب
والنخمة على ضقوس وروائح الحشوع الديني والسعادة المثلى ليظهر المكان
مظهر الحصور والفاعلية والتعاليق البارز بالحدث الشهير في الزمان «التاريخ»
للأهمية القائمة في محيط الوعي الجماعي فكان تحديده على ناصية النص الفني
واجباً وضرورياً كونه تحول إلى علامة سيموطيقية تطوي على دلالات الحدث
في ذهن الجماعة.

ثم إن انسحاب المكان على الفعل الشبقي استدعى الترويض الفني، فإذا
بالمرأة التي يرمز بها الماء - كما قدمنا قد أصبحت في أسمائها تناسب الحال
والمكان، وإذا بسلسلة أفعال التوصل إليها تمثل أسلوب معالجة الحصول عليها
كعباية فالكنية «عيزة» تصغير عنزة إشارة اقتضائية للخصب والرخاء، والاسم
«فاطمة» الذي يدل على استمرار افتعالها منع الطفل وقطعه الرضاعة إشارة
أخرى إلى التمتع والحفاء والاسم قبل الكنية لكونه عمدة التعيين والكنية فضلته،
ومن اسمه قاطع ومانع وصفته مخصب فإنه يشبه طبيعة الصحراء التي تفرز الهم

للإنسان الكائن فيها، سواء من حيث أهلية فضائها وصلاحيته الذاتية لحصول الخصوبة والألفة لولا موانع المناخ القسرية التي تحرمه على التنكر والقطعية، أو من حيث تصالحه وتناغمه السريع مع الأوطان لولا ظروف الأمطار العاصفة التي تمنعها عن الهطول، أو من حيث تصالحه وتناغمه السريع مع الأوطان لولا تقبلها وتنكرها للذات تمرضهما عليها أحوال المواسم الجافة، أو من حيث الكثير والكثير من ظواهر التمتع والأنفة الطبيعية التي تصده عن بقية «الماء» الأمر الذي يفسر لنا لجوءه إلى الذبح من أجل الاستعطاف والاستسقاء في محاولات التقرب والمعالجة الاستراحية المتكررة على جسد المكان المغلق والمتحرك «الخدر» وفي دائرة المكان المنفتح والبارر «ظهر الكتيب» وكذا إلحاح المستميت على فك شفرتها الوصول إلى عقد ثمرتها لاحتضانها في السر والعلن، وفي الوعي واللاوعي، وبال حلم والواقع، وبال أمل والبحث الدائم، وبالاستشراق الذي يمثل الصعود على ظهر الكتيب المرتفع لإرسال النظر في حواسب المكان من أجل اكتشافها وصهرها في نواحي الانسجام الروحي القائم على أكام الحياة الخفاقة.

ولكون المرأة هي (الرمز) المناسب للماء، ولذكرى موسمها المخصب، ولطقوس البحث عنها، فإن استشراق عمومية المكان على ظهر الكتيب وحركيته في «الخدر» يناسبان ظاهرة البحث عن الماء في الامتداد اللامتناهي للصحراء على بساط الجدلية الحركية المستمرة والجهد المتواصل المعجون بالقلق والخوف والمحبة، يؤيد هذا أنه لما تحول إلى سرد ذكرى كينونة بغية بعاق تلك المحبوبة المرحو وصالتها، أملى علينا الصعوبة التي كابدها وقاساها في احتراق موانع المكان وعراقيله وهك طلاسمه ومحو حججه بالدخول إلى وكره ليلاً «متجاوزاً الأحرار وأهوال المعشر» لينخرج بها إلى المكان المعنى عليه بالاستار والألفة «بطن حقف ذي ركام عقنقل» كيلا يعلم الآخرون فيناجزونه عليها ويشاغلونه حال التوحد بها، والماء والمخصب كانا من أهم أسباب الحروب

القضية في العصر الجاهلي، بل ومن أهم ما يحاول الإنسان البدوي التمويه عنه والتفرد به.

فرجت بها تمشي تجر ورائنا على أثرينا ذيل مرط مرخل
فالتمويه ما بفعل أحد لوازمها «دليل كسانها» وتعبير كل المعالم الدالة
على وجودهما في ظهر المكان وهذه الطريقة في التمويه تحمل الدليل القاطع
على أن الماء الذي بحث عنها طويلاً واستسقاها بالركض المستمر على جبين
البحث لم تكن ماء استمطار، وإنما ماء بئر مروية في أعماق المكان عمى عليها
الرمس فحمت ليصبح المكان ظلاً وميضيق الشاعر بالحياة في غيابها غير تحمل
لبحث عنها من حديد ويلجأ إلى ما لحا إليه سابقاً من التضرع والاستعطاف،
لاستمطار السماء، ثم على اعتبار القول بأن الإنسان يؤلف كلماته من معجمه
الخاص البارز على قسم **للاوعي**، المستخلص من لغة الهم الحاضر الذي سبب
بروزها السريع إلى مطلقه الوعي الشعري، فإن شاعرنا مرأ القيس الذي شغله
- كأني إنسان جاهلي - هم بذرة المياه وغيابها المؤدي إلى الخفاف واضطراب
الحياة قد بنى معظم صورده الشعرية في هذه المنعقة على صور الماء ومتعلقاتها
وأحوالها، وزرع على خارطة المكان القني بمحمل ما يدل على الألفة والانسجام
الروحي من روائح وطقوس غرامية ومناخات أوروبية تشرق بإخاحه الشديد
على تجسيد الخصب والارتواء وإيحاء معلم الهم والنقص، وردم ثغراتهما
بالأمل «لا تعديني من حناك المعلل» وفي باب الوصال والتلاحم الشبقي:

إذا التفتت نحوي تصنوع ريحها نسيم الصبا جاءت برياً القرنفل
وفي مقام الوصف الحساس للمحبة المتفعل بالمكان:

تضيء الظلام بالعشاء كأنها منارة تمسي راسب متعب
وغيرها من الروائح والطقوس «التي تمكّن من سطوة المكان ووجوده
البنائي في الصق فلا مكان دون روائح وأصوات وانفعالات تدعم الأبعاد
الطبيعية (الهندسية والجغرافية) له كيما يبقى حصيلة تقاطعات الحواس بمجموعة
من بصر ومسمع وشم ولمس وإدراك للعالم الذي يحيا فيه»⁽¹⁹⁾ وكيما يتخلص

من تقليديته القائمة على اعتباره فراغاً فيزيائياً وحيزاً فضائياً وحسب، فالخواس الخمس في هذه الوحدة تشترك - كما يبدو - جميعاً «في عرس اللذة المتجسدة، فالأذن تلتذ بسماع صوت الريح المتحركة بلين وارتخاء ويدغدع القرنفل برائحة حادة تثير الشهوة وتلهب الأعصاب، ويداعب اللمس ضمور الجسم وامتلاءه حيث يستحب الضمور ويهوى الامتلاء، ويدوق الفم الثمر المشتهى» المحرم المباح عند كل «هاتي بوليني» وتسبح العين في بياض البشرة [التي تشابه في لمعانها منارة الراهب المتسل في السماء] وكل هذه الصور المحملة بالدلالات الموحية بالرواء والإشباع والامتلاء تؤكد تحقق ما لم يتحقق في المشاهد السابقة وتحول هذه المرأة إلى رمز للحياة الراضية السخية العطاء»⁽²⁰⁾ التي تعتبر الماء أساسها ونبع توهجها قال تعالى ﴿وجعلنا من الماء كل شيء حي﴾ صدق الله العظيم.

5 - وحدة مكان الصراع والبحث من أجل الكينونية:

«لا شك أن العلاقة بين الكاش والصحراء علاقة مميّزة وخاصة، فالصحراء تحفر صعاتها من قسوة وإرادة صلبة وتقشف في ساكنها، وهذه جملة صفات لا بد لمن يعيش في الصحراء التحلي بها، فالجذب وفقر الموارد يجابه بالتقشف والزهد بوسائل الرفاه، والمناخ القاسي يقتضي إرادة قوية تكافح دائماً من أجل استمرار العيش»⁽²¹⁾ ووطأة الطبيعة تكسر حماتها بالخلد والنضال والاستماتة في الحفاظ على أسباب الحياة، وهذه الوحدة تكمل رحلة الشاعر وتنقله عبر مسارب الزمن بين حاضر الأطلال وذكرى ماضي الارتواء والخصب والحياة المستقرة، فتجسد جلد الإنسان الجاهلي وقوة تحملته وإيجابيته القائمة على عدم الاستسلام والرضوخ على أقدام نيران الهموم والعموم التي تتوارد فنية على ضفاف الليل الذي يغلف جسد المكان برهبة السكون والصمت وأسوار الظلمة اللعينة التي تؤدي بالمكان إلى الانغلاق وبالكائن الإنساني إلى الحصر والانطواء على النفس، الأمر الذي يلجؤه إلى الذاكرة باستدعاء كافة الصور

البارزة على محيطها وعلى رأسها الطلل بهوموه والحفاف الحاصل بمجمل غمومه ومشاكله، والأهل والحيوان بأرجى نداءات الضراعة ونظرات الرجاء والاستعطاف الموجهة إليه من قبلهما، مما يئذر في قلبه من الشواغل والقلق ما يؤرقه ويقض مضجعه ويثقله بالوان الضيق والكرب، فما إن يتسلل ضوء الفجر وبكلل هام الأرض حتى يغتدي والطيء لارالت في وكناتها باحثاً في تلافيف الانفتاح المكاني عن منابع الماء وشرائع المرعى، ولكون البحث يتطلب حركة مستمرة وصراع مرير مع ذلك الانفتاح الفضائي الالتهائي وما يكتنمه من صعوبات وشدائد، فإنه جعل من الغرس أسب وسيلة لاكتشافه والتغلب على صعوباته، وجعل من معطياته الانفعالية به (أي المكان) لافئات مشعة ذات لقطات حركية متكاثفة تولف بانتظامها متالية وصعية متاعمة تناسب في أوصافها مع حذلية الصراع القائمة بين الحركة وآلبنها وبين امتدادات وأبعاد وعائها الفضائي «ولا معنى للزمان والمكان إلا بوجود تلك الحركة التي تضفي عليهما المعنى والدلالة»⁽²²⁾ وآلبنها كما قدما الغرس أهم وسائل النقل السريع لدى الإنسان الجاهلي وأهم أدوات السيطرة على أبعاد المكان وأكثر الحيوانات التصاقاً بعمليات الكر والفر والحركة والمواراة في أحضان البحث والترحال، السبب الذي جعل صورته في سياقات الحركة الجدلية المستمرة مع محاهيل المكان تنبض بالحياة والانعغال ومحاولة القبض على بساط الانفتاح بيد السرعة والعنف الخارق، فإذا به «كجلمود صخري حظه السبل من عل» في شدة اختراق المكان، وكالسابحات على الوى في صبه لحوافره على الأرض وإثارته الغبار حال سرعته واصطدامه بامتداد المكان، وكفليان القدر في جيشانه أثناء الجري «وكدرير حدروف الوليد» في حركته الدائرية الدالة على البحث والطلب في جسد المكان والمحاولة المستميتة في بلوغ المطلوب بأحواء الحركة المستمرة والسرعة الشديدة التي جعلت اللبد يزل عن متنه والغلام الخف يطير عن ظهره، وكل هذه الصور تراوح بين اللقطة البصرية والسمعية - أكد حواس الإنسان إدراكاً - لتجسد في شيء من التحقيق عظم الصراع الوجودي الذي

أولاه الشاعر فرسه في سبيل البحث عن أساس الحياة «الماء» في نواحي المكان. بيد أن ما يلفت النظر، أنه كما لجأ في السابق - استدعاءً لغايته إلى القربان، فذبح مطبته وضحي لألهة الخصب والنماء «المرأة» رمز الماء، فإنه لجأ إليه - أيضاً - هذه المرة ولكن بطريقة أخرى تناسب وضع الحركة والدوران والبحث، طريقة الصيد التي كان فيها القربان أحد عناصر البقر الوحشي التي اعترضت طريقه أثناء بحثها عن نفس الغرض «الماء والخصب»، تلك التي شبهها بالعداري المطوّفة حول الصنم «دوار» تقدساً واستعانة ورجاء واستسقاء، وكان القربان هذه المرة بنفوره وصعوبة الحصول عليه متقى من الطبيعة ليناسب قدر من يقدم إليه «إله السماء الخفي» الذي يملك بجزيرته نواصي الطواهر الكونية الغامضة ومنها «إمطار المطر» وكان الدماء المنسقية في بحر الفرس، علامة على أهم طقوس الاستعراض التعدي بدماء القربان على خارطة المكان من أجل تكثيف عمية الاستعطاف والاسترضاء، ونحسب الاعتراف بالدنوب ومحاولة التكفير عن الخطيئة، فالدم هنا أضحي علامة سيموطيقية على الركوع الدل والاعتراف والعبودية.

6 - وحدة مكان الصراع الطبيعي من أجل البقاء الإنساني:

لعل الوحدة السالفة التي مثلت صراع الإنسان بالتنقيب والبحث مع امتداد الجفاف والجذب ولا نهاية المكان وقسوته على ما كان فيها من إهارة لأبعاده بالإقامة الآتية القائمة على النسك والتقديس كانت التمهيد الفعلي لهذه الوحدة التي مثلت وحدة الختام الصائتة بكل أحرف الرجاء والمتوهجة بكل مناطق الحسم «نزول المطر» وبكل عضوية الرواء والتطهر، الوحدة التي بدأت بالإنباء الإنسانية والدعاء الضارع - كمقتضى حتمي للقربان والتسك - من خلال حركة اليدين الدالة بالهيئة والصفة على الرجاء والخضوع والخشوع.

أحار ترى برقاً كأن وميضه كلمع السيدين في حبيّ مكلل يضيء سناه أو مصايح راهب أهان السليط في الذبال المقتل قعدت له وصحبيّ بين حاتم وبين إكعام بعدما متأمل

إن المكان يتحلى في هذه الوحدة - كما نرى - بالتسمية المفردة المشعة بدلالات التناسب والكثافة الإيحائية والبعد الرمزي والوظيفة الفنية المعمقة لجريان السياق العام والمعمدة لتدفق الانفعال العاطفي والشعوري لدى الشاعر، فكما وقف الشاعر وصحبه في مستهل القصيدة لبكاء الأطلال وندب غياب الماء، قعد في هذه الوحدة فعود الخناصع المتهالك من التعب المستسلم للقضاء بعد طول الطلب وإخلاص التقرب والدعاء - وفي خشوع مهيب منتظراً الاستجابة والقبول بهطول المطر بعد الانحباس المجهد، وكما كان ذلك الوقوف بين موضعين رمزيين كان القعود هنا - أيضاً - بين موضعين «حامري» و«إكام» اللذين يثيران من حيث التوهج الإيحائي إلى حاجة المكان المستبعد من قبل مظاهر الشدة والفحط والحدب والفاء إلى المرح المصري الذي ينتظره الشاعر وصحبه في قعودهم الجماعي الذي يحمداً اشتراك الهم ووحدة الانفعال والوعي المصري، «فحامر لفظة حساسة ترتبط بالحمرة وتوحي بها والعرب إذا ذكرت شيئاً بالمشقة والشدة وصفه بالحمرة ومنه قبل سنة حمراء لجدة أما إكام جمع أكمة فعلها أيضاً نظوي على معنى الفحط في قولهم أكمت الأرض أي أكل جميع ما فيها، ويذكر ابن منظور أنه في حديث الاستسقاء يطلب هطول المطر على الإكام والظراب ومنابت الشجر»⁽²³⁾ والقعود الوسطي بين دفتي الشدة المكانية الفحط والعطش للبرق يعني الاهتمام والتهيز في محيط الانتظار والتعب من جهة الهيئة، وتكثيف سوء الحال بعلامح الانتكاس الفضائي المحيط من جهة حكاية الحال، والاستجابة المناسبة من الإنسان «الخفيفة» الذي يمتلك القدرة على الطق والحركة والتضرع والاستعطاف لقوى القدرة الإلهية الخفية - لتوصلات المكان بعلامح الافتقار وضجيج الجفاف من جهة العلاقة الانفعالية.

أما لما أستجيب الدعاء وأمطرت السماء واجتاحت السيول المعالم والأحواء، فقد تحنى المكان في آلية التواصل المكروور وبهيئة الخانع الخاضع المسير من قبل الظروف الطارئة التي تلونه بتواردها وتكسيبه صفات الحراء

المنافقة بجلدها وأمية ألوانها المتحددة بتجدد تلك الظروف، ولعل هذا الواقع المشاهد في البيئة الصحراوية كان من أهم أسباب تعاطف الشعراء مع المكان بالبكاء عليه، والوقوف معه في مواضع الشدة للتضرع والدعاء، وفي المقابل من أهم دواعي حنقهم على الزمان المتقلب الذي يعير بتقلبه كل الموارد في الحياة وكل الجماليات والتشبيوات على بساط الوجود، وكل معنى الحب والسعادة والأحلام بين الأحبة، غير أن خنوع المكان وخضوعه هذه المرة أضحي - كما يبدو - الخنوع الإيجابي كونه استسلاماً للظهور من أدران الخفاف «وللخلاص من كافة رموز ثبات الطبيعة وجمودها وعظمة مظاهر القسوة والافتقار فيها»⁽²⁴⁾ إذ إنه أضحي كالمريض الذي يستسلم لطيبه في إجراء عملية التطهير الجراحية وهو يدري أنه قد يموت من حرارتها ولكنه يقبل عليها بنفس راضية كونها وسيلة الخلاص والشفاء **الفريدة وباب العافية** الوحيدة، والسبيل في هذه الحالة طيب الحياة ورسول الخير والخصب والبراء ورمز الذكورة العيفة الذي يتجسد - بمعانقته تراب الأرض وأعضاء المكان - الانصهار والتمازج الأيروسي العاصف الذي يمحى من أحشاء تربتها الولود شتى ألوان الخصب والنماء، الخلفية الهامة والضرورية لتمظهر إعمار المكان وتشكيل أنسسته وألفته، وعليه فقد خضعت وعنت أجراء هذه الأماكن أمام الجبروت التطهيري لتساقط سائر رموز الجفاف والثبات الماثلة في «دوح الكنهيل» شجر العضاة الشوكي العظيم و«تيماء» التي ترمز إلى نموذج المكان الكريه من خلال دلالتها على الغلاة الواسعة التي لا ماء فيها، وجذوع النخل اليابسة ومنازل الإنسان الحائية وشتى المؤشرات الحسية التي تشير إلى رمس الانكسار وتشعشع بدلالات الفاجعة وتقبض القلوب بذكرى القلق والشفاء النفسي والحياتي.

كما أن هي خارطة تورع المطر وتمدده وهيمنته على «جبلي طمية المجير وأبان» ليلقي بثقله - الكائن في المياه المتجمعة من الأوشال - على صحراء العبيط كشحنات إيحائية وكثافات إشعاعية وسيموطيقية كثيرة، يستشفها الحس من دلالات الأسماء وحساسيتها وينقظها التأمل من تعالقات

التوظيف وحمولاتها الإيمانية وخلفياتها النفسية والواقعية، فالطمية بمعنى العلو والارتفاع والمجير تصغير مجمر والمجمر: إباء احتراق الحمر مع البخور والتركيب القائم على إضافتهما يوحى بحساسية إساءة ونسبة آلية الاحتراق القدسي المحملة بأبرز مظاهر الطقوس العبادية والخشوع الروحي إلى رمز العظمة والشموع والصلف الطبيعي، وكان ما نجده (25) من بقايا شريكية لدى بعض البيئات التقليدية من اعتقاد أن الحبال الناصبة بشباتها وصلفها قد تصبح من معالم النحس والدبور والتشاؤم، وما على الإنسان حينئذ إلا أن يكسر تلك المعالم القائمة فيها بإقامة علامة استجداء وحلب للقطر من الحجارة بقدر قامة الإنسان على قمتها، لتمثل أظهر امتدادات الاعتقادات الجاهلية هذه، وأبرز أوجه أمثلة أو بالأصح مداخل تعدد الإنسان للحال خوفاً من حسنها ودبورها ودفعها بقاماتها الشائعة لأسراب العيوم المحملة بحبات المطر، فلكون الدخان البخوري المتصاعد من ألسنة المجامر من أرجى طقوس التعبّد لدى الإنسان الجاهلي أضحي للمجامر تلك القدسية التي لا تبارى، ولكون المجاز البلاغي يحيز إطلاق اسم الخاص على العام فإن إطلاق اسم المجير على مكان وضعه عموماً من هذا الباب، ولكون جو القداسة يوجب تعانق اسم وسيلة التعبّد ومكانها مع اسم المعبود فإن طمية المجير من هذا التعانق للدلالة على ما قدمنا. وما تقدم الشاعر له ولجل «أبان» في موقف الخضوع والذل والانكسار والغلبة أمام حركة السيول والأمطار المؤثرة التي جعلته راعياً دليلاً «كفلكة المغزل» كما جعلت أباناً كالشيخ الهرم الخانع المتدثر في الثياب المخططة إلا من أجل تجسيد علامات الانتصار الأزلي، انتصار البقاء والخير مهما تضخمت وطالت أيدي دواعي الشر والفناء، انتصار الحياة بقهر جيروت سكون وثبات وجمود ألوان أمكنة العظمة والشموخ وطبيعتها الباهتة في رمن الجفاف والقحط، وتطهيرها من كافة موانع وحجب هطول المطر، وما تحوله عنهما إلى صحراء الغيظ إلا ضرورة من ضرورات التمدد التشريحي في الجسد المصاب أثناء عملية التطهير الشامل، وحتمة مهمة من حتميات التعبيد الكامل لرسول الحياة

من جهته والتأكيد على صلاحية المكان الذاتية من جهة أخرى، عيّن لها - في النهاية - امتداد البرق والمطر من اليمن «قَطْن» في بني أسد إلى أيسر الستار، ويذبل في البحرين ليحسد في جدلية التقابل والموازنة زيادة وعنفوان وقوة رسول الإنفاذ والخصب وخصوع وتقزم أشباح وطواطم شموخ الشدائد والمحن أمام وطأته الغاضبة، فقطن⁽²⁷⁾ «أصل ذنب الطائر» والستار «الحاجب والواقى» ويذبل «استمر كينونة الذبول والعجز والضعف والشيخوخة» وهذه الدلالات - كما يبدو - استوحاها الإنسان الجاهلي فانتقى ألفاظها من القاموس الحسي بحساسية التشاؤم والطيرة وثقافة الثورة الشعرية على كل ألوان الثبات والعظمة وب عقلية البدائي الذي يرى فيها حواجز وموانع وحجب تعرقل القطر وتسفر بصفتها وشموحها كل رسل الخير والرواء وترتفع بكل حضور الشقاء والنوس - **وأطلقها عليها، فكأنها عفاء** الدهور المرعبة التي جعل من «قطن» ذيلها و«الستار» جناحها الأول و«يذبل» الذي شدت السجوم بحمل متين في مشهد الليل إليه ليمش محوّر ارتكاز الثبات والجمود وباعث رتابة الخفاف والقحط - جناحها الثاني، أما وسطها فالجبل الذي ألقى عليه المطر بركة «أي صدره» كما يلقي الحيوان صدره على ظهره أثناء في حدث التخصيب ويعنف الشبقية التي تستدعي سيطرة الذكورة وتحكمها واكتنافها كافة أعضاء ومغريات أوطان الأنوثة، إنه جبل «بسيان» الذي توحى مفردة تسميته من حيث معناها المعجمي بأنها مأخوذة من «الباسة»⁽²⁸⁾ التي تدل على سلة الخوص أو آلة الحرث وتسميته بمثل هذه المفردة يعني كينونته وعاء فاعلاً لتراكمها وتجمعها، وآلات الحرث أو الصاعدة لا تتجمع أو تتراكم إلا في مساح البطالة، وبطالة الحرث وتعطيل أعمال السلال يعني الجذب والقحط والافتقار، وهذا يلائم الدلالات السابقة لبقية عُرى السلسلة المكابية التي اختتم بذكرها الشاعر كيما تكون بمثابة المقابل المناسب لأمكنة الطلل، إذ إنه كما تجلّى المكان هناك صالحاً في ذاته للحياة حاضراً لإرادة الإنسان لولا الظروف القاهرة التي فُرست على جسده الصحراوي الضعيف - بكتبانه ورماله -

الجفاف وانعدام الماء، رأينا تعاطف الشاعر - بوصفه نموذج الإنسان الجاهلي واندماجه مع عالمه العضوية والروحية، واتحاده به في جدلية البحث عن المخرج ومماهيه في ذراته حال التضرع والدعاء - هنا - لكونه وطني الأمس وفجعة اليوم وحلم العودة والمستقبل، أما ما تجلّى من الفصاءات شاعراً ثابتاً مترفعاً عن الإنسان وهمومه، صعب المال، علامة التشاؤم وأحد عناصر التطير، من أهم موانع وحُجُب مر السحاب وزيارته لمحيطه الوجودي بقاماته الشائخة رأينا سخط الشاعر عليه وكرهه له ولوجوده ومحاولته تركيه وإذلاله بجعله عرضة رسول الخصب والنماء وأهم ضحاياه وأبرز أهداف التطهير لديه.

قائمة المراجع

- (1) شعرة المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين، كتاب الرياض، العدد (83)، مؤسسة اليمامة، ط1، 2000م، ص 60
- (2) المكان في القصة السودانية، معاوية البلال، مجلة بزوي، العدد (22)، مؤسسة عماد للصحافة والنشر، إبريل 2000م، ص 75.
- (3) شعرة المكان في الرواية الحديثة، خالد حسين، بتصرف، ص 63.
- (4) الأسس الجمالية في النقد العربي، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1974م، ص 265.
- (5) شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل، مطبعة مصر، القاهرة، ط1، 1945م، ص 23
- (6) جماليات المكان، عاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثالثة، 1987م، ص 72.
- (7) نفسه، ص 42.
- (8) شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل، ص 24.
- (9) بية القصيدة الجاهلية، د. ريتا عوض، دار الآداب، بيروت، بتصرف، 185 .
- (10) نفسه، ص 186
- (11) شعرة المكان، خالد حسين، ص 64.
- (12) ديوان مرئ القيس بشرح الأعلام الشنقري، تحقيق: أبو العصل محمد إبراهيم، ص 8.

- (13) بية القصيدة الجاهلية، د. ريتا عوض، بتصرف، ص 189.
 (*) نفسه، ص 189.
- (14) المعجم الوسيط، ج 1، إبراهيم مصطفى وآخرون، المكتبة الإسلامية، استانبول، تركيا، بدون تاريخ، ص 18.
- (15) شعرة المكان، خالد حسين، ص 57.
- (16) بية القصيدة، د. ريتا عوض، ص 194.
- (17) الدافعية، عزة غانم، مدخل إلى علم النفس، مجموعة باحثين، دار الفكر المعاصر، صنعاء، بتصرف، ص 84.
- (18) النظر، ديوان امرئ القيس، ص 10.
- (19) شعرة المكان، خالد حسين، بتصرف، ص 376.
- (20) بية القصيدة الجاهلية، د. ريتا عوض، ص 202.
- (21) شعرة المكان، خالد حسين، ص 345.
- (22) نفسه، ص 203.
- (23) نفسه، ص 227.
- (24) نفسه، ص 229.
- (25) لأزل الناس إلى عهد قريب نسي في بعض فرى المحويت في «نيس» يحتفلون بماعية «البلال» في دفع وجلب النظر.
- (26) بنية القصيدة الجاهلية، د. ريتا عوض، بتصرف، ص 235.
- (27) المعجم الوسيط، ج 2، د. إبراهيم أنيس وآخرون، ص 748.
- (28) نفسه، ص 57.

* * *

العرب والفكر الفلدوني بين الانصاف والتجني

محمد سيف الإسلام بوفلاقة (*)

يُجمع الكثير من الدارسين على أن قيمة فكر العلامة عبدالرحمن بن خلدون تتجلى من خلال استحالة تجاوز العرب لفكره الاجتماعي، إذ أن موضوعية الفكر الخلدوني لا يمكن أن تقرأ بأية طروحات أخرى بالنسبة للمجتمع العربي، على الرغم من مرور ما يربو عن ستة قرون على رحيل هذا العلامة الفذ، فرواه لا تزال مُبسدة في واقعنا العربي إلى أيامنا هذه، ولا يمكن اعتبار فكره مجرد تراث انتهى أمره ومضى، بل إنه عطاء معرفي لا يزال يتجدد، وينمو من جيل إلى آخر، فمقدمة ابن خلدون «لاتزال أكثر من أي وقت مضى تعبر عن واقع حالنا، إذ نلقي فيها مقاربة موضوعية للماضي، ونظرة متبصرة للحاضر، واستشرافاً جريئاً للكونية، وهذا ما يقدمه لنا هذا العلامة الجليل، وهو ما لا يُقدر بثمن، فقد سعى ابن خلدون إلى تجاوز القراءة السطحية لما يحدث للإنسان بهدف تناول الأحداث والوقائع من الداخل، ولا شيء غير الأحداث والوقائع، واخترع لبلوغ هذه العاية مفاتيح لكشف أسرار تلك الوقائع الحياتية،

وكان مقتنعاً بأن التاريخ البشري بعيد كل البعد عن الصدفوي، ولا يأتي من أحداث عموية تلقائية، ولا من عبث الأقدار، فأعاد للإنسان كرامته كاملة، وأبرر أن للعوامل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية منطقها الخاص. ولا شك أن نماذج التعامل الحر بين الأطراف الاجتماعية لها ورثها المتناقص أحياناً، لكنه وزن نوعي مؤثر على سير الأحداث. وإذا أخذ الإنسان هذه العوامل في الاعتبار، فإنه يستطيع التصرف بحصافة وحكمة، وبفضل العلم يتقى الجهل والخطأ.

وككل العلماء الأفاضل أجرى ابن خلدون تحولاً حقيقياً لما قلب المناهج التقليدية لدى رواة الأحبار في عصره، وكانت هذه المناهج ترتكز على الوصف والوعظ، وعوضها بتفسير الأحداث حسب مطلق غير مسبوق تمكن من فك أسراره - جزئياً على الأقل - ولكن لأول مرة في تاريخ البشر، وهذه القفزة النوعية أتاحت فهم عقلايه اللامعقول، وبوأت التصور الحركي لتاريخ مكانته الكاملة وفتحت السبيل لإدراك الدوافع التي نعتل في المجتمعات، إذ أمكن تجسيد النظرة إلى الزمن الإنساني بصورة حاسمة وحرية، فلم يعد يعتبر غلاباً فارغاً يحاول الإنسان ملأه كما اتفق، بل أصبح يعتبر طاقة قادرة على التغيير، وهي الطريقة الوحيدة التي تتيح للمجتمعات استثمار جميع إمكاناتها وبلوغ الرخاء والازدهار في نطاق أساق تاريخية خلاقية، وهو ما حاول ابن خلدون كرجل علم وعمل وكمثقف ملتزم أن يترجمه إلى أفعال بين معاصريه، ومن مصححتنا أن نسلط الأضواء على تحاليله الأملية، وأن نسلط إلى جانبه طريقاً موصلاً، فنكون بذلك حديرين بالفكرة التي كان يحملها عن الإنسان، وقد فكك ابن خلدون بكل حدق آليات سير المجتمعات، مبرزاً أن العنصرية، أي قوة الروابط بين الأُمراء هي المبدأ المحرك للتاريخ، وأن ما يستميلنا أكثر هو أنه أسس منهجية برمتها تعنى بتناول الأحداث بصرف النظر عن ظواهرها، كما تعنى بإدراكها عقلياً ومن الداخل بربطها بسوابقها ولواحقها»⁽¹⁾.

وما حققه ابن خلدون من إنجازات هامة، وإضافات ثرة يعود بالدرجة الأولى إلى صبره، ودأبه، واجتهاده، وإلى الروح العلمية التي اتسم بها هذا الرجل الفذ و شغفه بالبحث العلمي الذي لا حدود له، وسعيه الجاد إلى غاية الوصول إلى المعرفة الحقيقية، لذلك بلغه يتنقل إلى مختلف الأقطار، بغرض جمع شتات ظاهرة معينة أثارت اهتمامه، إذ عُرف بسعة اطلاعه، وعزارة علمه، وعمق استقراءاته، وقوة حدسه، وسعيه إلى التجربة بنفسه مهما كلفه الأمر من مشقة أو عناء، فقد طفق ابن خلدون يصول ويجول في مختلف أقطار الوطن العربي «غرباً وشرقاً» فتعرف على جميع الحكام، والمحتمعات المختلفة قصد تفهمها، واستخلاص القوابس التي تسيرها، وتؤثر فيها، ومن هذا الجولان شاهد وساهم في تحرك المحتمعات، لقد عاش مع البدو في قمرهم وحياتهم، وعاش مع الحكام في قصورهم كما مثل الحكام لحل الأزمات والمشاكل التي تعترض الدول، فاتصل بالعرب وبعبر العرب، كما كانت له مراسلات مع صديقه لسان الدين بن الخطيب، عن الحالة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في بلادهم، كما شارك في مؤامرات عديدة فصاحب البدو فترة وانتقل من بلاط إلى بلاط، ثم انزوى ليتأمل فيما شاهده ويمحص الأخبار ليستنتج القوانين العامة التي تنحكم في المجتمع.

إن عزله في قلعة بني سلامة بالجزائر هي عرلة العالم في عصره، وقد جمع كل الوسائل اللازمة لإجراء تحاربه، واستخلاص القوابس العامة. ثم نجده يؤدي مريضة الحج قصد التعرف في عين المكان على طائفة أخرى من البشر تعيش غمطاً آخر من الحياة، وكذلك لأن جمعاً من الناس من بلاد مختلفة تقصد هذا المكان فتسح له المقارنة والتدقيق في الحكم، ونجده في الأخير يرور مصر وقد اكتملت له تجربة العالم، وحكمة السياسي، ورزاة الرجولة ليبدأ في تدريس آرائه التي اقتنع بها بعد التقييمات المختلفة.

فابن خلدون من العبقریات العالمية التي تستحق كامل التقدير، وفي

نظرنا أن قيمته العلمية لا تتجلى فقط في النتائج التي توصل إليها ، ولكن في محاولته الثورية في عهد امتاز بالركود والحمود الفكري في الوطن العربي. إن هذا المفكر ظهر كنجم يتألق في عصر سرى فيه الانحلال في المجتمع العربي الإسلامي، واضمحل فيه التفكير، وهذا ما دفع «تويني» أن يصفه بالنجم الذي يبدو أكثر تألقاً في كثافة الظلام، وهو يبدو وحده نقطة الضوء الوحيدة في ذلك الأفق»⁽²⁾.

لقد انبثق النقاش بشأن الفكر الخلدوني ورؤيته للعرب من فكرة جدلية تباينت، واختلفت فيها الرؤى، والأفكار، والتأويلات، وأثارت ضجة عارمة، وهي تتعلق ببعض الأفكار التي أدلى بها ابن خلدون عن العرب في مقدمته، رأى فيها بعض الدارسين خطأ من شأن العرب، وتهجماً عليهم، وتنقيحاً ضدهم، وهذا ما أسال الكثير من الحر. وخمت عنه حملة من الخلافات والتأويلات المتشابهة لفكر الخلدوني، ومن هنا تسمى ورقتنا هذه للإحاطة بهذه القضية، من خلال تحلية شتى الرؤى، والأفكار، والقراءات المتعلقة بهذه القضية، مرزة مختلف الرؤى والأفكار المصنفة، والمحقة لفكر العلامة عبد الرحمن بن خلدون، وفقاً لمجموعة من النقاط نظهر من خلالها موقف بعض المفكرين العرب المعاصرين منه، وموقف ابن خلدون من العرب بعيداً عن العاطفة والهوى، فالدراسة العلمية تستوجب الابتعاد عن العاطفة التي قد تشوه الحقائق، وتصممها بنوع من الانحياز، وتقتصي الزاوية والموضوعية إلى غاية الوصول إلى الحقيقة التي هي الهدف الأسمى للباحث العلمي.

بين الإنصاف والتجني:

محمورت آراء المفكرين العرب المعاصرين بشأن الفكر الخلدوني بين الإيجاب والسلب، إذ إن الكثير من الباحثين يرون بأن ما أدلى به ابن خلدون من طروحات عن العرب ينم عن وجدان شعوبي، وحقد بربري على العرب، فشنوا حملات شعواء ضد الفكر الخلدوني، ومن بين هؤلاء نذكر: طه حسين، وأحمد

أمين، وسلامة موسى، ومحمد عبد الله عنان، وسامي الكيالي، وسامي شوكة الذي دعا إلى ضرورة نبش قبر ابن خلدون، وحرق مؤلفاته .

ودافع البعض الآخر من الكتاب والمفكرين العرب دفاعاً مستميتاً عن ابن خلدون ورأوا العكس من ذلك، وأكدوا على أن ابن خلدون قدم خدمات جليلة للحضارة العربية فهو جدير بكل تكريم، وتقدير، واحترام من قبل العرب، ومن بين هؤلاء: أبي القاسم محمد كرو، والباحث الجليل ساطع الحصري، وفؤاد أفرام البستاني، وغيرهم.

لقد رأى الدكتور طه حسين من خلال دراسته عن: «فلسفة ابن خلدون الاجتماعية» بأن الكره الذي بُكّه ابن خلدون للعرب - حسب رأيه - راجع إلى بربريته، وقام بالظن في أخلاق ابن خلدون، وفي جوانب كثيرة من سلوكه، كما اتهمه بالأمامية. وحب الذات، وسعى إلى تحطيم قيمة العلمية والأخلاقية والإنسانية. بيد أن كل من فؤاد أفرام البستاني، وساطع الحصري نجد لهما آراء مخالفة لما ذهب إليه الدكتور طه حسين، إذ أشار ساطع الحصري إلى أن الآراء التي تظعن في ابن خلدون لا تستند إلى دليل علمي، وأكد البستاني على أنه لا شك قطعاً في صحة نسبة ابن خلدون إلى القبيلة الحضرية، أي أنه عربي خالص، وسار في هذا الدرب الباحث بشير الشندي الذي هدف إلى الرد على مزاعم طه حسين فيما يتعلق بأخلاق ابن خلدون فقدم دراسة موسعة دعمها بالأدلة، والحجج خلص من خلالها إلى أنه لا يمكن التشكيك في نزاهة ابن خلدون، فقد كان المثل الأعلى في النزاهة والعفة.

وأما الباحث عبد الله عنان فقد أخذ برأي طه حسين فأشار إلى أن حديث ابن خلدون عن العرب طريف رغم ما يطبعه من شدة وتحامل. فالعرب في نظره أمة وحشية تقوم فتوحاتهم على النهب ولا يتغلون إلا على البسائط، ولا يقومون على اقتحام الجبال والهضاب لصعوبتها، وإذا تغلوا على أوطان أسرع إليها الحراب، ثم يبين لنا الأسباب والدواعي التي جعلت ابن خلدون يحكم

هذا الحكم القاسي فيقول في كتابه: «ابن خلدون وتراثه الفكري»: قد نفهم سر هذا التحامل الذي يطلق رأي ابن خلدون في العرب بمثل بمثل هذه الشدة إذا ذكرنا رعم انتسابه إلى أصل عربي بأنه يتحمي في الواقع إلى ذلك الشعب البربري الذي افتتح العرب بلاده بعد مقاومة عنيفة ورفضوا عليهم دينهم ولغتهم واضطروا بعد طول النضال والمقاومة والانتفاض أن يدعوا أخيراً في الكتلة الإسلامية، وقد بين لنا الأستاذ عنان بأن ابن خلدون لسان حال البرابرة، ولهذا السبب فإنه ينطلق هنا بلسان الوطن البربري الذي غزاه العرب وأنخوا فيه مدى أحقاب، وبسطوا عليهم سلطانهم الديني والسياسي، وليث عصوراً يُقاتل في سبيل حرياته واستقلاله.

وأما الأستاذ سامي الكبياتي فقد عقد فصلاً بعنوان: «ابن خلدون والعرب»، وذلك ضمن كتابه: «الفكر العربي بين ماضيه وحاضره» نحي فيه منحى طه حسين، وتابع نهجهم على ابن خلدون، وطرح تقريباً نفس الأفكار التي أثارها عميد الأدب العربي، وأرجع سبب تهجم ابن خلدون على العرب - حسب رأيه - إلى الأسر البربرية التي عاش في ظلها ابن خلدون.

وذهب أحمد أمين مذهب طه حسين في اعتبار أد ابن خلدون كان شعوبياً يُعادي العرب، وهذا يعود إلى تفسير أحمد أمين لأراء ابن خلدون على أساس أن فيها تهجماً على العرب، غير أنه دافع على ابن خلدون بالنسبة للدين، والنزاهة، والاتزان، على عكس عميد الأدب العربي الذي رأى في ابن خلدون رجلاً مضحياً بالدين والأخلاق في سبيل أطماعه الشخصية.

وسار الأستاذ سلامة موسى في نفس النهج الذي يتهم ابن خلدون بالشعوبية، والنصرة البربرية، غير أنه فسر ما ذهب إليه تفسيراً يختلف كل الاختلاف عن سابقه، فأرجع أسباب تهجم ابن خلدون على العرب إلى جهل ابن خلدون إذ قال بالحرف الواحد إنه كان أعمى كامل العمى لا يرى بصيصاً

من نور، وأشار إلى أن ابن خلدون كان يخدع نفسه، وأنه قام بسرقة كل ما كتبه إخوان الصفاء وعزاه إلى نفسه.

في حين أن أبا القاسم محمد كرو رد على اتهامات سلامة موسى بإشارته إلى أنه قد وقع ضحية التسليم والثقة بآراء الآخرين، ووقع في أخطاء كبيرة بسبب قراءته العاجلة لمقدمة ابن خلدون، وقال إن سلامة موسى لم يعتمد على أدلة علمية دامغة في اتهاماته لابن خلدون، وعلى رأسها تهمة له بالسرقة، فلم يُقدم أي دليل على ذلك، وبخصوص اتهامات الأستاذ عبد الله عنان لابن خلدون فقد رأى أن كلام الأستاذ عنان هو كلام صريح في حملته على ابن خلدون، وصريح في تزيف الواقع التاريخي، وتشويه الحقائق العلمية.

ووفقاً لرؤية كرو فكل الاتهامات والمزاعم التي نُسبت إلى ابن خلدون هي ناشئة عن فهم فاسد لما قصده من كلمة (العرب) التي اتضح أن ابن خلدون لم يقصد بها إلا الأعراب، فإن كل الاتهامات تصير باطلة لأنها قائمة على أساس فاسد من الخطأ في الفهم أو التفسيرات القائمة عليه.

وسعى الأستاذ ساطع الحصري إلى تفيد بعض الأباطيل التي أدلى بها بعض الكتاب العرب عن ابن خلدون فأشار إلى أن كل ما هو معلوم وثابت عن حياة ابن خلدون لا يرر مطلقاً وصف نشأته بالبربرية، لأنه نشأ في بيت علم، هاجر من الأندلس إلى تونس، وحافظ على مكانته العلمية جيلاً بعد جيل، ومن المعلوم أن تونس نفسها كانت ولا تزال بعيدة عن البربرية، وفي نفس سياق الدفاع عن ابن خلدون، وفي تهمة أصله البربري أكد أبو القاسم محمد كرو على أن ابن خلدون قد ولد ونشأ في تونس عاصمة دولة بني حفص، وفي وسط حضاري كبير، بل في عائلة توارثت الجاه والرفاه قروناً عديدة فأين يوجد إذن الوسط القبلي أو البربري الذي تأثر به ابن خلدون؟ ولئن انتقل بين أمراء المغرب ودويلاته فإن مستقره كان دائماً في العواصم والمدن، ولا تعرف نزعة

ضد العرب كانت فيها، بل إنها كانت مستقر العروبة ومتبع الثقافة والمشاعر العربية»⁽³⁾.

لقد وجدنا العديد من الكتاب العرب المعاصرين يسعون إلى إعادة الحق إلى نصابه - وفقاً لتصوراتهم - ويهدفون إلى إزالة اللبس، والعموض، ودحض الأوهام، والتأويلات المغرصة والمتحنية على هذا العلامة الجليل الذي أشاد به علماء أوروبا بما إضادة، واعتبروه بحق قمة شائخة من قمم العبقريّة العربية، ورأوا فيه نبأ خالداً يظل يضيء على مرّ العصور والأزمنة، وهذا ما هدف إليه الكاتب التونسي الكبير «أبو القاسم محمد كرو» من خلال كتابه «العرب وابن خلدون» الذي قدم دراسة بادرة المثل، دافع فيها دعاء كبيراً عن ابن خلدون، فقد اختار موضوعه عن العرب وابن خلدون للدفاع عنه، وإثبات عرويته، ودحض الآراء التي يرى بأنها محمّية في حقه، إذ يقول في هذا الشأن: «إنني أحس من زمن بعيد أن ابن خلدون قد ظلم كثيراً، وإن أشد هذا الظلم قد جاء من أمته التي أدّى إليها أعظم الخدمات، وارتفع بأبجدها الفكرية إلى السماء، ويزداد هذا الإحساس قوة إلى حدّ الألم عندما نرى كبار كتاب العرب المعاصرين يتسابقون إلى الطعن في ابن خلدون والنيل من مكانته ومن تراثه، وحتى من سببه ومن شرفه أيضاً، وما كان هذا ليثير في نفسي شيئاً لو أنه كان كله أو جُده حقاً. أما وهو محرف عنه، بعيد عن العدل والإنصاف، فإنه يكون ظلماً جارحاً يرتكبه حيرة أبناء هذه الأمة نحو أعز أبنائها، ولم يكن هذا الظلم الثقيل ليقع لولا خطأ الناس - الباحثين والكاتبين - في فهم مقاصد ابن خلدون، وخصوصاً في استعماله لكلمة «العرب» في مقدمته المشهورة. مما أدّى إلى تحاملهم عليه بدون حق، وبلا مبرر علمي، وقد زاد في خطأ هؤلاء أنهم لم يُقدروا مستوى التطور الفكري في عصر ابن خلدون، وقيم الأشياء ومصطلحاتها في أيامه، ومن ثم حكموا على آرائه ونظرياته، وعلى مصطلحاته، ومفاهيمه، بحقائق ومفاهيم عصرنا الحاضر.

وإن عدداً ليس بالقليل من رجال الفكر ومن القراء المختلفين في جميع البلاد العربية، مازالوا يسيئون الفهم لقصد ابن خلدون من كلمة «العرب»، ومن ثم يسيئون الظن به ويحكمون عليه أحكاماً قاسية لا تستند إلى أساس من الحقيقة، أو استنتاج اجتماعي أو تاريخي معقول، إنما تنشأ عندهم من القراءة الخاطئة وعدم الاحتصاص، أو عن تقليد لما يقرؤون ويسمعون. على أن الأمر لم يقف عند هذا الحد، بل تجاوزه إلى الطعن في حقائق التاريخ الثابتة، وتفسير حوادثه تفسيراً معلولاً أو مغرضاً، ذلك أن سوء فهم الكتاب والباحثين لمعنى كلمة «عرب» عند ابن خلدون لم يقتصر على الكلمة وحدها، ولا وقف عند ابن خلدون فقط، بل امتد وتعلق بتاريخ المغرب العربي كله، لأن اتهام ابن خلدون - وهو مغربي - بالشعبوية، وتعليل ذلك بشأنه بين البربر، إنما يشعر صراحة بأن هناك شعوبية ضد العرب قد تكونت في فترة من انزياح في المغرب، فكان ابن خلدون واحداً ممن اعتنقوها، واندفعوا بسببها إلى الطعن في العرب والنيل منهم، وفضلاً عما في هذا الرعم من تزيف لواقع التاريخ وتشويه لحقائقه، فإن فيه خطراً كبيراً على أجداد المغرب وتاريخه، وعلى مستقبل العروبة وآمالها فيه، لأن المغرب العربي هو الجناح الأيسر للوطن العربي، ولن يطير النسر العربي من جديد حراً في الآفاق، إلا بجناحيه الأيسر والأيمن معاً. وهذا ما حفزني على بحث هذا الموضوع وبسط حقائقه، ليرول كل التباس وسوء فهم من جميع العقول البصيرة، والنفوس المحبة للحقيقة، الحقيقة المجردة من العواطف والشهوات» (4).

دور الاستشراق:

لا يمكن للدارس والمتأمل في هذه القضية المثيرة للجدل أن يغفل دور المستشرقين فيها، إذ أن الكثير من الباحثين ذهبوا إلى تفسيرها تفسيراً آخر فهم يرون بأن التهجم الذي تُسب لابن خلدون على العرب يُعزى إلى ذلك التحريف الكبير الذي وقع في بعض النصوص التي جاءت في المقدمة، وهي

عملية مقصودة ومخططة عمد إليها الكثير من المستشرقين المتجنين والخافدين على حضارتنا العربية والإسلامية، فقاموا بالطعن بالعمد إلى تزيف، وتحريف نصوص ابن خلدون، وتشويه مقاصدها الحقيقية، فمعروف أن مقدمة ابن خلدون العظيمة ظلت «مجهولة لدى العرب حتى اكتشفها علماء الغرب في مطلع القرن التاسع عشر، فنشروا منها مقتطفات مترجمة مع نبذة عن حياة ابن خلدون، وقد قام بهذا العمل المستشرق الفرنسي «سفستر دو ساسي» سنة 1806م. ومنذ قام هذا المستشرق بعمله هذا، والاهتمام بابن خلدون وآرائه وتراثه يزداد انتشاراً وأهمية في بلاد الغرب إلى أن نشر «كاتر مير» مقدمة ابن خلدون كاملة بصح العربي سنة 1858م، وبشر «دوسلان» بعد ذلك ببضعة أعوام ترجمة فرنسية كاملة للمقدمة، وعدد طهر ابن خلدون في التفكير الغربي في روعة ابتكاره، وظهرت قيمة ذلك التراث الناهر الذي غمره السيان مدى العصور»⁽⁵⁾.

وبالإضافة إلى التشويه المحتمل لنصوص ابن خلدون المتعلقة بالعرب، الذي يكون قد حصل من قبل بعض المستشرقين، فقد كان للقراءات الاستشراقية للفكر الخلدوني جملة من الآثار والانعكاسات السلبية التي ألقت بظلالها على تلقي الدارسين العرب لفكر العلامة عبدالرحمن بن خلدون، وفهمهم لهذا الموضوع، ولا سيما عندما يتعلق الأمر بالكثير من الكتاب العرب الذين استقوا قراءاتهم، ومناهجهم، وفكرهم من المدارس الأوروبية، ومن القراءات الاستشراقية، وهذا ما كان له انعكاسات سلبية بالنسبة لمسألة الوعي برويته للعرب، ومواقفه من طبائع العرب، وتحولات المجتمعات العربية، مما حلب له الكثير من الظلم، والتجني، وعدم الإنصاف، نظراً لفهمهم الخاطي، وتسرع أحكامهم، وسطحية إدراكهم للمقاصد الحقيقية للفكر الخلدوني، كما رأى ذلك فريق آخر من الكتاب العرب الذين نهضوا للدفاع عن ابن خلدون.

الفكر الخلدوني ورويته للعرب:

إن السؤال الذي هو مدعاة للتأمل، والبحث المعمق في آراء ابن خلدون، هو هل يتبدى لندارس كرهه للعرب فعلاً؟ وهل فضل البرابرة عليهم حقاً؟ كما أشار إلى ذلك الأستاذ عنان الذي أوردنا آراءه سلفاً، وقد قطع بكره ابن خلدون للعرب، وأرجع هذا الأمر إلى نشأته البربرية، وقد أدلى الباحث الجزائري ابن عمار الصغير في هذه القضية بآراء وأفكار قيمة، وقدم طروحات تعد غاية في الأهمية، إذ دعا إلى ضرورة فهم كنه أحاديث ابن خلدون عن العرب فهماً عذماً محضاً، والنظر إليها من منظور علمي، وبذلك سنستجلي مقاصد ابن خلدون وفقاً لرؤية عممة موضوعية بعيدة عن انعطافة، والهوى، والذاتية، وتظهر لنا الحقيقة من دون لُس أو غموض، وهذا ما يفتضي ما سرد آراء ابن خلدون فيما يخص العرب، وتنوع معانيها، والإحاطة بالظروف التي قبلت فيها، والطاق الذي ذكرت في شأنها، إذ نجد ابن خلدون في الباب الثاني من المقدمة «يعقد أربعة فصول لدراسة هذه الكلمة، ويُقرر فيها حكمه، وقد ذكر في مقدمته وفي تاريخه كلمة (عرب) في مواطن ومعانٍ مختلفة، والسؤال الهام الذي يطرحه هنا: ما هي الأدلة التي استند عليها ابن خلدون في إطلاق هذه الأحكام العارية من كل محاملة؟ وما هي التعليقات التي يُوردها لبيان أسباب هذا النوع من الطبايع والأخلاق؟

إن ابن خلدون جعل من كلمة عرب معنى ومرحلة من مراحل الاجتماع البشري، أي البداوة والتوحش - والتوحش هنا لا يعني معنى أخلاقياً وإنما حالة طبيعية أي لا دخل لحكم القيمة في ذلك - وهي المرحلة الأولى لتكوين المجتمعات وسيرها في طريق الحضارة، وأن أصل الحضارة نفسها إما هي البداوة، ففي هذه المرحلة التي عليها العرب تنسب لهم كل النقائص التي تنسب إلى مرحلة بدائية بالنسبة إلى مرحلة أكمل منها. إنما يتحدث عن العرب بوصفهم جنساً من أجناس البشر - وإن هذه هي خاصته وسيبقى كذلك كما

يدعي بعض المتعصبين الغربيين - ولكنهم بوصفهم سكان منطقة جغرافية معينة، وحالة اجتماعية واقتصادية وسياسية معينة، سواء كان سكانها جنساً من العرب أو من الترك أو من الصقالبة، إنه يستعمل كلمة (عرب) كأنها مرادفة لمعنى من المعاني الاجتماعية، وليست اسماً لجنس من أجاس البشر، وهو نفسه يوضح ذلك بقوله «ومس كان في معاهم»، ولتعد إلى النصوص وتأمل ما قاله في هذا الصدد، وتتبع تعليقاته لتبين هل كانت دراسته مبنية على عاطفة أم هو حكم نتيجة لبحث علمي دقيق؟

يقول ابن خلدون في الفصل الحادي عشر: (إن العرب لا يتغبون إلا على البسائط، وذلك لأنهم بطبعه التوحش الذي فيهم أهل انتهاب وعبث ينتهبون ما قدروا عليه من غير مغالبة ولا ركوب خطر، ويفرون إلى متجمعهم بالقفر). إن هذا الوصف وصف حقيقي لحالة طبيعة التوحش - التسبط على أسهل الأشياء، وأخذ ما أمكن أخذه - وهذه الإغارات معروفة في كتب التاريخ أي هناك قبيلة تعمر أخرى، وإن الإغارات كانت تأخذ أسهل هدف لأن الضحية لا بد أن تكون سهلة الوصول وأوهن قوة من القبيلة المغيرة لكي يتمكن من مغالبتها وإرضائها، ويقول ابن خلدون في نفس الفصل (فكل معقل أو مستصعب عليهم فهم تاركوه إلى ما يسهل عنه ولا يعرضون له... وأما البسائط متى اقتدروا عليها لفقدان الحامية، وضعف الدولة فهي نهب لهم وطعمة لأكلهم).

أما إذا انتقلنا إلى فصل آخر، ولعلنا الفصل الذي أثار الحمية العرقية عند الناقدين العرب هو الفصل الذي يقول فيه (إن العرب إذا تعلبوا على أوطان أسرع إليها الخراب)، وأما البرهنة التي يقدمها على هذا الحكم فهي: إن السبب في ذلك أنهم أمة وحشية، وباستحكام عوائد التوحش وأسبابه فيهم صار لهم خلقاً وجبلة، وكان عندهم ألفاً لما فيه من الخروج عن ربة الحكم وعدم الانقياد للسياسة. هذا الحكم هو وصف للحالة الطبيعية للتوحش، المقابل لتجتمع أو

التمدن. وهذا الوصف في الحقيقة ليس خاصاً بالعرب، وإنما يمكن أن يُطبق على كل الشعوب في هذه الحالة أو في هذا الطور، والتوحش حالة طبيعية يعيشها الكائن الحي إنساناً كان أو حيواناً عيشة منفردة ومعزلة وبعدة عن العمران والتنظيم، إن هذا الكائن الحي الذي تعرض لشظف العيش، والخفاف والرمال لابد أن تكون طباعه على هذه الحالة، وذلك لعدم توافر أنظمة تغذيه وتوقفه عند حده، ويصيف ابن خلدون في نفس الفصل شرحاً وتعليقاً (فغاية العادة كلها عندهم الرحلة والتغلب وذلك مناقض للسكون الذي به العمران مناف له)، أي أن السرها في الترحال وعدم الاستقرار، إذ أن المدنية تتبع حتماً السكون أما الترحال فغايتة مؤقتة، يأخذ ما قدر عليه، ويستغل الشمس والحسيس لحل أزمة مؤقتة.

وبعقد فصلاً آخر - وهو الفصل الحادي والعشرون من الباب الخامس - للحديث مرة أخرى عن العرب ويرى بأنهم أبعد الناس عن الصنائع، إنه لا يعمل ذلك بقلة الذكاء، أو تأخرهم العقلي كما يفعل «ريسان»، وإنما يعمل ذلك بأسباب منها: أنهم أعرق في البداوة، وأبعد عن العمران الحضري وما يدعو إليه من الصنائع - أي أنهم في مرحلة أقل من مرحلة الصنائع - وهي مرحلة البداوة - ولكي نتبين لنا فكرته - اللاعرقية - أكثر فهو يعطي أمثلة لأحناس أخرى في نفس الفصل (وعجم المغرب من البربر مثل العرب في ذلك لرسوخهم في البداوة مند أحقاب من السنين) وإذا قال بأنهم أبعد الناس عن العلوم علل ذلك بأن العلوم محتاجة إلى التعليم وهو مندرج في جملة الصنائع، والصنائع لا تكون إلا في المدن أي في مرحلة الاستقرار وشوء الحضارة.

ثم تنتقل إلى أن نصل إلى مرتبة تأسيس الملك، فكيف يكون؟ وما هي الأسباب التي تمكن العرب من تكوين الملك وتسييره؟ إن ابن خلدون يرى بأن العرب لا يحصل الملك لها إلا بصبغة دينية من نبوة أو ولاية أو أثر عظيم من الدين عن الجملة. فماذا يفعل ذلك؟

يرى ابن خلدون أن السبب في ذلك أنهم لخلق التوحش الذي فيهم أصعب أمة انقياداً بعضهم لبعض، للغلظة والألفة وبعد الهمة والمنافسة في الرئاسة، فقلما تجتمع أمواؤهم، فإذا كان الدين بالنسبة أو بالولاية كان الوازع لهم من أنفسهم وذهب خلق الكبر والمنافسة منهم فسهل انقيادهم واجتماعهم وذلك مما يشملهم من الدين المذهب للغلظة والألفة، الوازع عن التحاسد والتنافس... أي أن الدين عنصر لتغييرهم من حالة التوحش والانعزال إلى حالة قابلة للاجتماع والتمدن»⁽⁶⁾.

ومن خلال متابعتنا لنظرة كل من العالمين الجليلين ساطع الحصري، وأبي القاسم محمد كرو التي أشرنا إليها فيما سبق من حديث، يمكن أن نقف على أن كلمة (العرب) في جميع الأحاديث التي أدلى بها ابن خلدون، والتي اعتقد عدد كبير من كبار كتابنا بأنه يتحامل فيها على العرب إنما هي في حقيقة الأمر دالة على الأعراب، الذين تسعة لكثرة نقلاهم، وارتحالهم، لم يتمكنوا من تكوين حضارة، أي أن ابن خلدون يرمي من خلال الفصول التي وردت فيها كلمة العرب إلى الإشارة إلى سكان البادية، وهذا ما يقف عليه المراجع لمقدمته فيتأكد من هذه الحقيقة، ولا سيما في الفصول التي أشرنا إليها سابقاً، ودار حولها الخلاف والحدل بين الباحثين العرب، وما يظهر لنا في كل مكان من المقدمة نجد فيه شدة في الرأي يكون قصد ابن خلدون دائماً هو الأعراب، فهل يجوز لنا بعد ذلك أن نقول: إنه يتحامل على العرب، أو أنه نشأ بين البربر فحمل في نفسه أحقادهم عن العرب وبغضهم إياهم؟

مما لاشك فيه أن الفرق بين العرب والأعراب كان غير واضح تمام الوضوح منذ فجر الإسلام، فإن كلمة العرب كانت تشمل الأعراب فهي إذن أعم منها، وهذا الخليفة عمر يقول: العرب مادة الإسلام، وهو بلا شك إنما يقصد بالدرجة الأولى هؤلاء المحاربين الأقوياء وهم سكان البادية، لكن بما لاشك فيه أيضاً أنه قصد معهم سكان الحواضر. غير أن القرآن الكريم كان دقيقاً

تقتضي ما معرفة تاريخية عامة تتبع لنا فهمه في مستوى ما وصل إليه الفكر البشري حتى عصر ابن خلدون، أما التقدم العلمي في البحث والحقائق التي جاءت بعد ذلك فليس لنا أن نطالبه بها.

وأخيراً فإننا قد نجد موضعاً أو أكثر نخطئ فيه ابن خلدون، وقد نحمل كل ما قاله عن الأعراب محمل الخطأ علمياً أو تاريخياً أو اجتماعياً، وهذا يثبت أن ابن خلدون إنسان، وليس الإنسان معصوماً، وكل باحث أو عالم، خصوصاً الذين يكتشفون أو يصنعون علوماً أو نظريات جديدة، لا يُحتمل وليس حتماً أن تكون جميع آرائهم ونظرياتهم صحيحة، وإذا ما طالبناهم بذلك فإنما نريد إخراجهم من دائرة الإنسانية التي لا بد معها من ارتكاب الخطأ والخطايا، وأما العصمة فهي صفات العلي القدير وحده، وهو الذي لم يمسحها في نطاق البشرية إلا للأنبياء والرسل، وليس ابن خلدون واحداً منهم⁽⁸⁾.

الهوامش

- (1) عبد الوهاب بوحدية: ابن خلدون شاهد مناصر ومحرج، مجلة رحاب المعرفة، العدد: 55، جانفي - فيفري، 2007م، ص: 9 وما بعدها.
- (2) الصغير ابن عمار: الفكر العلمي عند ابن خلدون، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط: 3، 1981م، ص: 8-10.
- (3) أبو القاسم محمد كرو: العرب وابن خلدون، دار للدراسات العربية، تونس، ط: 5، 2006م، ص: 30.
- (4) أبو القاسم محمد كرو: العرب وابن خلدون، ص: 13 وما بعدها.
- (5) أبو القاسم محمد كرو: المصدر نفسه، ص: 24.
- (6) الصغير ابن عمار: الفكر العلمي عند ابن خلدون، ص: 30 وما بعدها، مع بعض التصرف.
- (7) أبو القاسم محمد كرو: المصدر نفسه، ص: 33.
- (8) يطرئ من الصغير ابن عمار في: «الفكر العلمي عند ابن خلدون»، ص: 37، و أبي القاسم محمد كرو في: «العرب وابن خلدون»، ص: 43.

عبدالرحمن بن سليمان العثيمين وتحقيق التراث

إبراهيم الكوفحي(*)

(1)

عُني الدكتور (عبدالرحمن بن سليمان بن محمد العثيمين)⁽¹⁾ بتحقيق التراث في مرحلة باكورة من حياته العلمية، وقد ظَلَّت هذه الصناعة شغله الشاغل، لا يَضُرُّ عليها بوقت أو جهد، إلى أن أتقنها إتقاناً تاماً، وصار واحداً من أبرز المحققين في العصر الحديث. ولستُ من المبالغة في شيء إذا قلت: إنه اليوم إمام هذه الصناعة غير مُدافع، وخاصةً بعد أن قضى كبار أساتذته وشيوخه، فقد ضَرَبَ فيها بالقُدْح المَعْلَى، واستولى من آمادها على ما لم يستولِ عليه سواه.

ويكفي أن يشار، في هذا السياق، إلى خبرته العميقة بالتراث العربي والإسلامي، وإطلاعه العجيب على مخطوطات هذا التراث العظيم، بل على نوادر مخطوطاته المبتوثة في مكتبات العالم، فضلاً عن معرفته الدقيقة بالمخطوط

(*) أكاديمي وباحث أردني.

العربية القديمة، وقدرته على تحديد تاريخ كتابتها، مما يرجع إلى اعتكافه الطويل في محراب التراث، وأنسه بمخطوطاته وأصوله العتيقة، وقد أعانه هذا على تصحيح نسبة كثير من الكتب إلى مؤلفيها⁽²⁾، وحلّ غير قليل من معضلات النصّ القديم، حتى غدا مرجعاً يشار إليه بالبنان، وصار بيته مثابة لطلاب العلم، والمُتَمَتِّين بشؤون التراث وصناعة تحقيقه ونشره، من كل أنحاء المعمورة.

ولا غرؤ، فقد اتصلت أسباب الدكتور العثيمين بأسباب كبار المحققين المعاصرين، فأفاد من علمهم وتجاربهم، مثلما أفادوا هم مه كذلك، كما يدلّ على ذلك إشارتهم إليه في أعمالهم المنشورة، واعتراهم بعلمه وفضله⁽³⁾. وحسبي أن أومي، ها هنا، إلى صلاته الوثيقة، وعلاقاته الحميمة، على سبيل التمثيل: بمحمود محمد شاكر وسيد أحمد صفر ومحمود الطاحي (من مصر)، وأحمد راتب الفلاح (من سورية)، وحمد الخاسر (من السعودية)، وحاتم الضامن (من العراق)، وعبد الكريم حنيفة ومصطفى الزرقا (من الأردن)، ومحمد بن شريفة ومحمد العربي الخطابي وإسماعيل الخطيب ومحمد المنوني (من المغرب)، ومحمد الحبيب بن الخوجة ومحمد الشاذلي النيفر (من تونس)، وعمار الطالبي (من الجزائر)، وغيرهم من أعلام التحقيق في الوطن العربي.

وأيضاً، فلا جرم أن اشتغال الدكتور العثيمين نائباً لمدير مركز البحث العلمي وتحقيق التراث في جامعة أم القرى بمكة المكرمة، ثم مديراً للمركز المذكور لمدة سبعة أعوام، قد وثق صلته بالتراث العربي والإسلامي، وكذلك بفنّ تحقيقه وإخراجه، كما أتاح له أن يعيش هموم هذا التراث، وأن يمهّد لإحيائه، وخدمة المشتغلين به، باستخراج كنوزه وركائزه المدفونة، ونشرها في طبعات علمية صحيحة، تعين على قراءتها، والإفادة منها على الوجه الأكمل. لقد نيسر لي، أثناء إقامتي في مكة المعظمة، أن أتعرف من أئم إلى هذا العلامة الكبير⁽⁴⁾، وأن أصغي إلى حديثه، فكنت من مجلسه أمام من استبحر

علمه، وانشعت ثقافته في شتى بابات المعرفة الإنسانية. فعلى أنه متخصص، في إطار دراسته الجامعية، في علم النحو، فإنه ليدعشك أيما إدهاش بتراحب دائرة معرفته التراثية، في علوم: اللغة والأدب والسلاعة والتاريخ والأنساب والفقه والتفسير والحديث...، حتى ليحيل إليك وهو يحدثك في هذه العلوم وغيرها، أو يناقشك في بعض مسائلها، أن التراث بأجمعه، (مطبوعه ومخطوطه)، كتاب مفتوح بين يديه، يقلب صفحاته كما يشاء.

وهو من وراء ذلك، متابع يقظ للحياة العلمية المعاصرة، فلا يكاد يسأل عن كتاب أو عالم أو لغوي أو أديب إلا عرّفه، وكان من القدرة على الحكم عليه، وهو لا يفتي الكلام على عواهنه، بل يأتي كلامه دائماً مشفوعاً بالحجة الواضحة، والدليل المقنع، والمسطق المسدّد

(2)

ولعل من المفيد أن أومي، هاها، إلى الكتب التي حققها العلامة العثيمين، وأخرجها على الناس، (حتى الآن)، وهي على النحو الآتي:

- شرح المفصل في صفة الإعراب الموسوم بالتحميم، للخوارزمي (في أربعة أجزاء).

- التبيين عن مذاهب النحويين البصريين والكوفيين، لأبي البقاء العكبري.

- إعراب القراءات السبع وعملها، لابن حالويه، (في جزئين).

- ما اتفق لفظه واختلف معاه، لإبراهيم بن أبي محمد اليزيدي.

- نظم الفرائد وحصر الشرائد، للمهلي.

- الفريدة في شرح القصيدة، لابن الحجاز.

- الدياج، لأبي عبيدة معمر بن المثنى (بالاشتراك) (5).

- المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية، للشاطبي، (الجزء الأول).

- التعليق على الموطأ، لأبي الوليد الوقشي، (في جزئين).

- الاقتضاب في غريب الموطأ وإعرابه على الأبواب، للتلمساني، (في جزئين).
 - طبقات الحنابلة، للقاضي ابن أبي يعلى الفراء، (في ثلاث أجزاء).
 - المقصد الأرشد في طبقات أصحاب أحمد، لابن مفلح، (في ثلاثة أجزاء).
 - الجواهر المنصدة في طبقات متأخري أحمد، لابن عبد الهادي.
 - الدر المنصدة في ذكر أصحاب أحمد، لعبد الرحمن بن محمد العليمي، (في جزئين).
 - السحب الوابرة على ضرائع الحنابلة، لابن حميد، بالاشتراك⁽⁶⁾، (في ثلاثة أجزاء).
 - الذيل على طبقات الحنابلة، للحافظ ابن رجب، (في خمسة أجزاء).
- وواضح مما سبق، ثراء مكتبة العثيمين التحقيقية، وأهمية هذه المصنفات التي انصرفت همته إلى العناية بها، وشرها بشراً علمياً حديثاً، وهو لا يزال، أمتع الله به وأعانه، يبدل قصارى جهده في خدمة تراثنا الإسلامي، على تقدم سنه، واشتداد المرض عليه في بعض الأحيان، ومن الكتب التي لا تزال بين يديه (قد أعد بعضها للنشر، ولما يزل بعضها في طور الإعداد)، على سبيل التمثيل:
- أنساب الرُّشاطي.
 - الفرة في شرح اللحم، لابن الدهان.
 - تاريخ الحافظ البرزالي.
 - إثبات المحصل في نسبة أبيات المعصل، لابن المستوفي الإربلي.. وغيرها.

(3)

وتتجلى جهود العلامة العثيمين في تحقيق المصنفات القديمة، وإحراجها وفق الأصول الصحيحة المتبعة، في عدة ميادين واسعة، ومن ذلك:

1 - هذه (المقدمات الإضافية)، التي يصدر بها أعماله، سالكاً في ذلك مسلك كبار العلماء المحققين في العصر الحديث، فقد بَلَّغَتْ، على سبيل التمثيل، مقدّمة تحقيقه لكتاب «تفسير غريب الموطأ»⁽⁷⁾ لعبد الملك بن حبيب (167 صفحة)، ومقدّمة تحقيقه لكتاب «الذيل على طبقات الحنابلة»⁽⁸⁾ للحافظ بن رجب (135 صفحة)، ومقدّمة تحقيقه لكتاب «شرح المفصل في صنعة الإعراب الموسوم بالتخمير»⁽⁹⁾ للخوارزمي (128 صفحة)، وَتَبَّغَتْ مقدّمة تحقيقه لكتاب «إعراب القراءات السبع وعللها»⁽¹⁰⁾ لابن خالويه على (100 صفحة).

وتشتمل مقدّمة التحقيق هذه، في الغالب، على قسمين أساسيين: يُعنى أولهما بالترجمة المشهّبة للمؤلف، ويُعنى الثاني بتقديم دراسة شاملة للكتاب/المحقق، تتناول من نواحيه المحتملة.

ولعلّ أظهر مثال يمكن أن نسوقه، هاهنا، مقدّمة تحقيقه لكتاب «الذيل على طبقات الحنابلة»، لابن رجب، وهو آخر ما أصدره العثيمين من أعمال، حتى الآن، حيث اشتملت هذه المقدّمة على فصلين كبيرين، جاء أولهما تحت عنوان «مؤلف الكتاب»، وقد انضمّ على الباحث الفرعية الآتية: (اسمه ونسبه، مولده ونشأته، رحلته في طلب العلم، شيوخه، تصدّره للتدريس، أقوال العلماء فيه، تلاميذه، رجوعه عن فتوى الطلاق، وفاته، مؤلفاته). أما الثاني، فجاء تحت عنوان «دراسة الكتاب»، وقد تضمّن الحديث عن الباحث الآتية: (اسم الكتاب (عنوانه)، توثيق نسبته إلى المؤلف، سده وروايته، زمن تأليفه، منهج المؤلف فيه، شخصية الحافظ فيه، المصادر التي اعتمد عليها، مزايا الكتاب وفضائله، المآخذ عليه، أثره فيمن بعده، مختصراته، التدليل عليه، ترتيب تراجمه، نقل العلماء عنه، الاستدراك عليه، منهج الاستدراك، طبع الكتاب، كلمة لا بدّ منها، وصف النسخ، عملي في التحقيق، صور المخطوطات).

2 - (هوامش التحقيق)، وهي ميدانٌ رحبٌ، طالما صال فيه العثيمين وجال، في معظم أعماله التي أصدرها، حيث نجد هذه الهوامش مليئة بالإشارات والفوائد والمباحث القيمة، التي من شأنها أن تحدم الكتاب/ المحقق، وتخدم الموضوع الذي يتناوله هذا الكتاب بصورة عامة.

ومن هنا، فإن قراءة المتن القديم لا يمكن أن تتم بمعزلٍ عن قراءة هوامش التحقيق، إذ كانت حافلةً بالشروح والردود والتصحيحات والتعليقات والاستدراكات... وكلها من الأهمية بمكان، وهي تكشف عن نمط صعب من مناهج تحقيق التراث، لا يطبق التوغل فيه إلا من يطيقه، لما يتطلبه من الثقافة التراثية الواسعة، والقراءة الدقيقة للكتاب المراد تحقيقه.

ويكفي الإشاعُ، ما هنا، إن استدراكاته المهمة، في الهوامش، على المصنفين القدامى، والتسبب على أخطائهم، وكذلك أخطاء المحققين المعاصرين. يقول، على سبيل التمثيل، في مقدمة تحقيقه لكتاب «الذيل على طبقات الخبابة» في بحث «الاستدراك عليه». «وعدد من ذكرهم ابن رجب في كتابه من العلماء (600) ستمائة ترجمة، وهذا العدد يشمل كل من ورد له ذكر في كتاب الحافظ بن رجب، يستوي في ذلك من خصهم بالتراجم، أو ذكرهم في سياق تراجم غيرهم. وهذا عدد قليل من كثير، فقد استدركت عليه ما يزيد عن (1550) خمسين وخمسمائة وألف ترجمة، ولا يزال الاستدراك عليه ممكناً أيضاً، وقد سلكْتُ في إيراد هذا الاستدراك المنهج الذي سلكه المؤلف نفسه في إيراد التراجم ليصدق عليه معنى الاستدراك»⁽¹¹⁾.

فتأمل ضحامة الجهود، التي بذلها في استدراك هذا الحتم الغفير من التراجم، فصلاً عن الجهود، التي بذلها في خدمة تراجم المصنف نفسها، ولعل هذا ما حدا به على القول، في ديباجة «الذيل»: «فبذلتُ في تحقيقه أقصى الجهد والطاقة، وبالعنت في تخريج تراجمه وتبويب أخبارها في المصادر المختلفة، وحاولتُ جاهدةً الربط بين علماء الأسرة الواحدة، بين الرجل وآبائه، وأولاده

وأحفاده، وإخوانه، ودوي قرابته، فتحت الباب لمن أراد التوسع في معرفة الأسرة العلمية، ولم أحل الهوامش من فوائد عن مؤلفات المترجم، ونماذج من أشعاره إن وجدت» (12).

ويقول العثيمين، مصححاً خطأ وقع فيه الحافظ بن رجب في سياق ترجمته لشيخ الإسلام الأنصاري، عند قوله: «قال الزهاوي: وسمعت أبا عبد الله سفيان بن أبي الفضل الخريزي.. يقول: سمعت الحافظ أبا مسعود كوتاه يقول: سمعت أبا الوقت عبد الأول بن عيسى يقول: دخلت على الجويني، يعني أبا محمد عبد الله بن يوسف الفقيه، فسألني عن شيخ الإسلام؟ فقلت: أنا خادمه، فقال: رضي الله عنه» (13) - ما نصّه في أحد الهوامش:

«هكذا في النسخ المعتمدة كلها وفي (ط) بطبعته، ولم يتسنه لها المحققون، فهو سهو من المؤلف، رحمه الله، لأن هذا لا يمكن بحال، لأن عبد الله بن يوسف الجويني الفقيه (ت سنة: 438هـ) وولد عبد الأول سنة (458هـ)؟ وفي ترجمة عبد الأول في السير (20، 403) ذكر أنه سمع من شيخ الإسلام إسماعيل الأنصاري، وكان من مريديه. ثم رأيت في «تذكرة الحفاظ» «وتاريخ الإسلام» وغيرهما الخبر هكذا: «قال أبو الوقت [عبد الأول] الشجزي: دخلت نيسابور، وحضرت عند الأستاذ أبي المعالي الجويني، فقال: من أنت؟ فقلت: خادم الشيخ أبي إسماعيل الأنصاري..». وأبو المعالي هو: عبد الملك بن عبد الله بن يوسف، إمام الحرمين، المولود سنة (419هـ)، والمتوفى سنة (478هـ) ابن سابقه، فصح أنه المقصود، والله الحمد» (14).

ويقول أيضاً، معلقاً على قول ابن رجب، في معرض ترجمته لمحمد بن أحمد بن علي المعروف بأبي منصور الخياط: «وكان إماماً بمسجد ابن جرادة ببغداد، بحريم دار الخلافة، اعتكف فيه مدة طويلة، يعلم العميان القرآن، لوجه الله تعالى، ويسأل لهم، وينفق عليهم، فختم عليه القرآن خلق كثير، حتى بلغ عدد من أقرأهم القرآن من العميان سبعين ألفاً» (15) - ما نصّه في الهامش:

«هذا صحيح لو كانت العارة: «من الصبيان»، أما من «العميان»،
فمستحيل أن يكون في بغداد في رمنة فقط نحو سبعين ألف أعمى كنهم حفظ
القرآن على يديه، فكيف فيها من أعمى غير هؤلاء إدأ؟! وفي الأصول كلها:
«العميان»، ولعل صحتها: «الصبيان»، لتصح عبارة الحافظ بن رجب، رحمه
الله تعالى» (16).

ويقول كذلك، عندما ذكر ابن رجب من تصانيف ابن الجوزي «ما
قلته من الأشعار» وأنه يقع في جزء، ثم ذكر بعد ذلك، نقلاً عن سبطه وعن أبي
شامة، أن شعره يقع في عشر مجلدات (17) - ما نصّه:

«هذا يعارض نقل المؤلف الآتي عن سبطه وأبي شامة قولهما: «قيل:
إنها عشر مجلدات»؟ ولم يعقب عليها المؤلف ابن رجب كعادته في التعقيب على
أبي شامة، لأنه يأس بصحتها، ويجعل عهدتها عليهما. أما أنا فاستبعد ذلك،
بل أنكره، وأحتمل أن رجب سمع ذلك نقل غير المفسر، فلو كان همه كله
الشعر ما كتب عشر مجلدات، لا سيما أن ابن الجوزي لم يشتهر بالشعر، وكبار
شعراء العربية على مرّ عصورها المكثرين من الشعر لم تصل أشعارهم إلى هذا
القدر؟ والله تعالى أعلم» (18).

وواضح هنا مدى استبصاره في قراءة النصّ القديم، وقدرته على تنقيده،
كما لا تخفى شجاعته في إبداء رأيه، ما دام هذا الرأي سيدياً، مؤيداً بمنطق
العقل وحكمه.

وربما ميز العثيمين بعض كلام له، (من تعليق أو شرح أو رد)، بعبارة:
«أقول - وعلى الله اعتمد...» (19)، أو عبارة: «يقول الفقير إلى الله تعالى
عبدالرحمن بن سليمان العثيمين - عفا الله عنه...» (20). وهذا إن دلّ على
شيء، فإنما يدلّ على مسيح عزيز في التحقيق، لا يكفي بإخراج متن الكتاب
على صورة مقارنة لعمل مؤلفه، بل يتعدى ذلك إلى دراسة مادته دراسة عميقة،
ومناقشة آرائه ومسائله، وإلقاء ما يكفي من الضوء لتبديد معضلاته الغامضة.

3 - (الفهارس العامة)، وهي من الميادين التي يبدل فيها العلامة العثيمين جهداً ضخماً مُضنياً، وما ذلك إلا «لتمكين القارئ من أن يتتبع بالكتاب غاية الانتفاع»⁽²¹⁾، وهي الغاية الكبرى التي يرمي إليها وضع الفهارس، إذ «بدونها تكون دراسة الكتب، ولا سيما القديمة منها، عسيرة كل العسر. فالفهارس تفتش ما في باطنها من خفيات يصعب الاهتداء إليها، كما أنها معيار توزن به صحة نصوصها، بمقابلة ما فيها من نظائر قد تكشف عن خطأ المحقق أو سهوه. وقد أصبح عصرنا الحديث المعقد في حاجة ملحة إلى احتزال الوقت، وإنفاق كل دقيقة منه في الأمر النافع»⁽²²⁾.

ولعلّ من الأمثلة الدالة، في هذا المقام، «الفهارس العامة» التي يجدها القارئ في المجلد الخامس من تحقيقه لكتاب «الدليل على طبقات الخناينة»، حيث احتست هذه الفهارس الجبر، الأكبر من هذا المجلد، وجاءت في (338)، مشتملة على ثمانية عشر فهرساً، وكلّها من «الضروري من الفهارس التي تقرب المعلومات إلى القارئ»⁽²³⁾ على حدّ قول الغنيم.

وهذه هي، وفق ترتيبها في الكتاب: (فهرس الآيات القرآنية، فهرس الأحاديث النبوية، فهرس القوافي، المترجمين على حروف المعجم، فهرس الإيساب، فهرس الألقاب، فهرس المنسويين إلى الحرف والصاعات ونحوهما، فهرس الكن المصدرة بـ «ابن»، فهرس الكن المصدرة بـ «أبو»، فهرس المستدركين على المؤلف من الرجال، فهرس المستدركين على المؤلف من النساء، فهرس الفوائد الفقهية، فهرس المواضع والبلدان، فهرس الفرق والطوائف والجماعات، فهرس المقابر والمدافن والتراب، فهرس المساحد والجوامع والأربطة، فهرس المدارس ودور العلم، فهرس الكتب المذكورة في المتن). هذا، فضلاً عن العهارس التي تتصل بعمل المحقق نفسه.

4 (الطبعة الحديثة الفاخرة)، التي تكشف عن دوق ربيع، وعناية فائقة بالشكل والإخراج. ولا ريب أنَّ الطبعة الفاخرة للمصنفات التراثية

القديمة ، والإحراج الحيد ، من الأمور التي ينبغي أن يتنبه إليها المحقق ، فلا يغفل عنها ، أو يتهاون فيها ، لأنها من مكمّلات عملية التحقيق ، ولها دور كبير في اجتذاب القارئ المعاصر ، وتحقيق مقاصد العمل .

(4)

وبعد :

فإن من السهولة أن نتبين ، ونحن بطالع أعمال الدكتور (عبدالرحمن بن سليمان العثيمين) ، مدى اطلاعه الواسع على التراث العربي والإسلامي ، وإحاطته بكل ما يتصل بالكتاب / المحقق ، فضلاً عن خبرته بأصول فن التحقيق ومقاصده ، ووعيه بالدور الخطير الذي يضطلع به من يتدب لهذا العمل ، وهو يحاول تقديم المصنعات القديمة للقارئ المعاصر ، وتسهيلها ، وجعلها قريبة التناول .

وإذا كانت هذه الكثرة من الاقتضاب الشديد ، في هذا الموضوع ، فلعلها أن تكون مدخلاً لدراسات أكثر استيعاباً وعمقاً ، يكون من شأنها تسليط الضوء الكافية على مسيرته الحياتية والعلمية ، ونتاجه التحقيقي الثمر ، لإعطائه حقه من البحث ، وكذلك لإعطائه حقه من التقدير الذي يليق به .

الهوامش والتعليقات

- (1) يمكن الإشارة إلى أبرز ملامح سيرة المحقق الدكتور العثيمين (في سطور) على النحو الآتي -
 - ولد في مدينة عنيزة بمطقة القصيم في المملكة العربية السعودية سنة 1365 هـ .
 تلقى تعليمه الابتدائي في مدينة الرياض ، وأنهى تعليمه الإعدادي والثانوي في مسقط رأسه .
 حصل على شهادة (البكالوريوس) في اللغة العربية من جامعة الإمام محمد بن سعود بالرياض سنة 1391 هـ .

- عمل في مجال التدريس بمدينة جدة لمدة عامين .
- وأصل تعليمه الجامعي في تخصص اللغة العربية ، حصل على درجة (الماجستير) من جامعة الملك عبد العزيز بجدة سنة 1396 هـ ، ثم على درجة (الدكتوراه) من جامعة أم القرى بمكة المكرمة سنة 1402 هـ .
- عمل أستاذاً لدراسات السحوية في كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى فور تخرجه .
- عين نائباً لمدير مركز البحث العلمي وتحقيق التراث بجامعة أم القرى ، ثم مديراً للمركز المذكور لمدة سبعة أعوام .
- شارك في كثير من الندوات والمؤتمرات العلمية ، كما أشرف على العديد من الرسائل الجامعية (للماجستير ، والدكتوراه) .
- تقاعد منذ عدة سنوات ، وهو الآن متفرغ للبحث والتحقيق في مكتبته الخاصة ، التي تحفل بعشرات المصنفات والمخطوطات القديمة . انظر المهرحان الثقافي الخليجي لدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية . دليل الكرمين ، الإمارات العربية المتحدة ، الشارقة ، 2007م .

(2) مما يحسن أن يشار إليه ، في هذا المقام ، وله ثلاثة مجتمعة ، قول الدكتور طارق الجنابي في مقدمة تحقيقه لكتاب « التلخيص الصريح في اختلاف سماء الكوفة والصرة » لعبد الطلعب بن أبي بكر الشرحي الريدي ، (بيروت ، 1987م ، ص 10) . وهو يصدد حديث عن مؤلف الكتاب وتوثيق نسبه إليه . « ولد شهيد إلى ما أسهبنا إليه ، وإن كنت ما أزال في شيء من الرية ، هبطت علي رسالة من الصديق الدكتور عبد الرحمن العثيمين ، مدير مركز إحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى ، فلت قول كل حطيط ، فقد جهد غاية الجهد في الوصول إلى مؤلف الكتاب ، بعد أن صور الآثار اليمانية لأهل القرنين الثامن والتاسع (من مكبات مختلفة في تركيا وإيطاليا وألمانيا والمسا وهرسا وأمريكا ..) ، وقد عثر على عدد من آثار المؤلف في تركيا واليس وبنغازيا ، قال (تمكنت بواسطتها تصحيح نسبه الكتاب إلى مؤلفه ، وهو : عبد الطلعب بن أحمد الشرحي الريدي المتوفى سنة 802 هـ ... ولم يذكر له هذا الكتاب ، لأنه كان مسودة المؤلف ، ولم يدع صيته ، ولم يشتهر من الناس) . لقد كانت طريفتنا البحث شتى في الوصول إلى النتيجة ، ولكنهما انتهتا إلى حسم المسألة بلائس ولا إيهام ، إذ اتخذنا أسلوب مناقشة النص ، ودراسة ما يحيط به ومؤلّفه ، وبهذا يكون صيغ الدكتور العثيمين توثيقاً لا مراجعة بعده » .

(3) من ذلك ، مثلاً ، قول الأستاذ محمود محمد شاكر في مقدمة كتابه الشهير « المتنبي » (طبعة 1987 ، ص 185) : « ... ثم كانت مقاجة أخرى جاءتني في سنة 1984م ، فإن صديقي وولدي الدكتور عبد الرحمن بن سليمان العثيمين أهداني نسخة مصورة من ديوان المتنبي ، شرح الواحدي (أبو الحسن علي بن أحمد المتوفى سنة 468 هـ) ، وهي نسخة عتيقة نفيسة كتبت في سنة 593 هـ ، فوجدت في الأوراق الأخيرة منها ترجمة للمسي كتبها علي بن

عيسى الربعي النحوي ، فكانت أيضاً مفاجأة أخرى ، فإذا الذي كان حبراً يذكره المترجمون ، صار حديثاً يحدث به المثني عن نفسه بلسانه ، رجلاً هو الربعي الذي كان آخر من لقي المثني وودعه وهو بشيراز ، ولقي المثني بعد ذلك بأيام قليلة مصرعه مقتولاً .
وقد احتفل شاكر بهمة الترجمة احتفالاً طاهراً ، حيث نشرها ، مع ثلاث تراجم أخرى ، في دبل كتابه « المثني » ، وهو بصفتها ثمة بأنها . « أقدم ترجمة له وقعت بين أيدينا ، وهي أهمهن جميعاً » . (انظر : نفسه ، ص : 585) .

- (4) كان لقائي بالدكتور عبدالرحمن العثيمين ، أول مرة ، في 12 رمضان سنة 1430 هـ ، عندما زرت في صرله بحي العوالي في مكة ، شرعها الله تعالى
- (5) بالاشتراك مع الدكتور عبدالله بن سليمان الجربوع
- (6) بالاشتراك مع الدكتور بكر بن عبدالله أبو زيد .
- (7) صدر عن مكتبة العسكان بالرياض ، سنة 1421 هـ / 2001 م
- (8) صدر عن مكتبة نعيك بالرياض ، سنة 1425 هـ - 2005 م
- (9) صدر عن مكتبة نعيك بالرياض ، سنة 1420 هـ - 2000 م
- (10) صدر عن مكتبة الحايحي بالرياض ، سنة 1413 هـ - 1992 م
- (11) الدليل على طبقات احبائه . مج 1 ، ص 99
- (12) نفسه ، ص 6 .
- (13) نفسه ، ص : 137 .
- (14) نفسه ، والصفحة عينها ، هامش رقم (2)
- (15) نفسه ، ص : 225 .
- (16) نفسه ، والصفحة عينها ، هامش رقم (2)
- (17) نفسه ، مج 2 ، ص : 495
- (18) نفسه ، والصفحة عينها .
- (19) انظر ، مثلاً ، نفسه ، مج 1 ، ص 6 ، 45 ، 57 ، 73 ، 75 . إلخ .
- (20) «نظر ، مثلاً ، نفسه ، ص : 1 ، 6 ، 74 ، 148 ، وما بعدها ، 166 ، 195 ، .. إلخ
- (21) عبد السلام هارون ، تحقيق النصوص ونشرها ، مكتبة الحايحي بالقاهرة ، 1977 ، ص 93
- (22) نفسه ، ص : 92 .
- (23) الدليل على طبقات الختالة ، مج 1 ، ص : 7 .

القصيدة / القصة في تراثنا الشعري

حسن فتح الباب (*)

يُقصد بمصطلح القصيدة / القصة النص الذي يصوغه شاعر مستعملاً فيه بعض تقنيات القصة وأهمها السرد الحكائي وما ينصمه من حدث وحوار بين شخصين أو أكثر، بيد أن هذا النص يبقى ببقائه وروحه وأحيطته إبداعاً شعرياً محلياً بجناحيه كطائر في الفضاء، ومن ثم يزاوج الشعر والسرد بأليتهما في القصيدة/ القصة، ويتداخلان ويستقي كل منهما من بعب الآخر مع احتفاظه بمكوناته الأساسية، فلا يقال إنهما مثل الأواني المستطرقة يصب بعضها في بعض، لأن تلك الأواني متماثلة ماؤها واحد في شكله ومضمونه، أما أواني القصيدة والقصة فهي متشابهة، ووجه الشبه هو تحقق بعض سمات الواحدة منهما في الأخرى وليس كلها، وثمة فارق أساسي بين القصيدة ذات المسحة القصصية والقصة القصيرة، وهو أن الأشخاص في الأولى هم في الأغلب الأعم ممن عرفهم الشاعر في حياته وكان لهم صلة به، وكذلك الأحداث فهي غالباً تلك التي حركت كوامنه وأثارت عاطفته. أما القاص فقد لا يكون كذلك فمصدر قصته الواقع أو تحيّل الأشخاص والأحداث، ومن ثم تكون القصة موضوعية لا ذاتية كما يرى في نماذجها رفيعة المستوى، مثل قصص تشيكوف

وقصص يوسف إدريس. وتختلف القصة عن القصيدة القصصية الجيدة أيضاً في أن من عناصرها الجوهرية العقدة التي تنتهي بحل نسميه لحظة التنوير الذي يعد مفاجأة تثير دهشة المتلقي. وبذلك فإن وجه الشبه بين هذه القصيدة وبين القصة أو الأقصوصة هو عنصر الحكى.

في عصر الجاهلية مع امرئ القيس:

وتضرب القصيدة/ القصة بحذورها في أعماق تراثنا الشعري بدءاً من امرئ القيس في العصر الجاهلي، إذ يحكي في معلقته مغامراته العاطفية ومبأذه:

أفأطم مهلاً بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت هجري فأجملي
أغرّك مني أن حبك قاتلي وأنتك هما تأمري القلب يفعل
ورثت حبلى قد طرقت وموضع فأنهيتها عن ذي غنائم تحول
إذا ما بكى من حلفها انصرفت له بشيق وعبدنا شيقها لم يحول
فالببتان الآخران يمثلان غمطاً بدائياً للقصة القصيرة في قالب شعري إذ نرى ثلاثة أشخاص هم الشاعر والمرأة وطفلها وحدثاً متحركاً تشكل ثلاثتها مشهداً من حياة امرئ القيس.

مع عنبرة:

كما تُدرج في عداد القصيدة/ القصة في شكلها البدائي معلقة عنبرة بن شداد العبسي، إذ روى فيها أباء الغارات التي شها على أعداء قبيلته بأسلوب ذي مسحة قصصية ممزوجة بالفخر بطولته التي أدت إلى تحريره من الرق، وممزوجة أيضاً بالتغرل بحبيته عبلة. وتبدو تلك السمة في وصفه الفرسان وجيادهم وأدوات الحرب من سيوف ورماح ودروع، وفي تصويره حركة هؤلاء المحاربين وحركة تلك الأدوات:

هلا سألت القوم يا بنة مالك
إذ لا أزل على رخالة سابح
طوراً يُعرّض للطعان وتارة
يُخبرك من شهد الوقائع أنسي
وُمدّجج كره الكمأة نزاله
جادت يداي له بعاجل طعة
برحية الفرعين يهدي جرنها
فشككت بالرمح الطويل ثيابه
وتركته جمر السباع يشه
ثم يقص عترة على حيثه كيف قارع مرناً آخر حتى أرداه، وكأننا
شهد فضلاً من مسرحية درامية، نصر أبطالها وسمع صليل أسنحتهم من
سيوف يضربون بها رؤوس خصومهم، ورماح يطعنونهم بها. ويظل عترة هو
البطل الأوحّد في ساحة الوغى حتى أنه تحول إلى أسطورة شعبية. ولا ينسى
الفارس الشاعر دور الحصان رفيقه في المعركة فيصور لنا حركاته وما دار بينهما
في حوار والحرب حامية الوطيس بين كر الفرسان والجياد وفرّها:

لما رأيتُ القوم أقبل جمعهم
يدعون عترة والرماح كأنها
مازلت أرميهم بشفرة نحره
فازورّ من وقّع القنا بلبانه
لو كان يدري ما المحاورة اشتكى
والخيل تقتحم الغبار عوابساً
يتداعرون كررت غير مدم
أشيطان بشر في لبان الأدهم
ولسانه حتى تمرّيل بالدم
وشكا إليّ بعترة وتحمحم
ولكان لو علم الكلام مكلمي
من بين شيطمة وأجرّد شيطم

مع ليلى بن ربيعة:

ومن قبيل القصيدة/ القصيدة أيضاً معلقة ليلى بن ربيعة التي مطلعها:

عفت الديار محلها فمقامها بمنى، تأبى غولها فرجامها
إذ يقص على حبيته نوار مثلما فعل عنترة أنباء عشيقته بمجالس الشراب
وساحات الوعي، فقد كان شأنه في ذلك شأن الشعراء الفرسان، شريب حمر
مشعراً للحروب، معروفاً بالفتوة والكرم:

أولم تكن تدري نوار بأننى ومسال عقد حبال جدامها
بل أنت لا تدريين كم من ليلة طلق ليلد لها رندامها
قد بئت سامرها، وعابئة ناجر والبيت إذ رفعت، وعزف دمامه
أغلى السباء بكل أدكن عاتق أو حوبة قدحت وفطن عتامها
باكرت حاجتها الدجاج بسكرة لأغل لها حين هب نيامها
ثم يتقل ليلى بن ربيعة من سرده قصة ولعه بالصبياء إلى سرد نبأ موقف
شجاع له أثبت فيه فروسيته:

ولقد حميت الحمي تحمل شكى فرط، وشاحي إذ غدوت لحامها
لعليت مرتقباً على مرهوبة حرج إلى إعلامهن قتامها
حتى إذا ألفت يداً في كافر وأجر عورات الشفور ظلامها
أسهلت وانتصبت كجذع عيفة جرداء يحصر دونها جرّامها
وقعتها طردّ النعام وشله حتى إذا سحتت وخف عظامها
قلقت رحالتها وأسبل نحرها وابتل من زبد الحميم حزامها
ترقى وتطعن في العنان وتنحي وزد الحمامة إذ أجذ حمامها

هكذا روى الشاعر لرفيقته أو لقارنه تفاصيل حراسته لأصحابه وافتقار

على جبل متوشحاً سيفه، كي يقيهم شر غارة الأعداء عليهم، وقد أطنب وأسهب في تصوير فرسه التي امتطأها، ووصف الطبيعة من ليل وشمس وجبل وسهل، ثم سرد بآ موقعة خاضها ضد أعداء قبيلته، وانتصر فيها عليهم فعاد سالمًا غانمًا.

مع النابغة الذبياني:

ومن شعراء الجاهلية الذين قصوا علينا أخبار الحروب النابغة الذبياني، وذلك في قصيدته التي مدح بها ملوك الشام، وخص منهم عمرو بن يزيد بن الحارث الجفسي، فقال إنه طلب بحيشه أعداءه فغزاهم في عقر دارهم كما كان آباؤه وأجداده يفعلون. وقد تضمنت هذه القصيدة التي مزجت بين المديح والسرد القصصي الشعري صورة فريدة سبق بها النابغة الذبياني الشعراء وقلدها من جاءوا بعده، وهي **مطر جماعات السور والعقان والرخم التي حلقت على ساحة القتال لتأكل حثث من قتلهم حيش الحارث وقومه:**

إذا ما غزوا بالجيش حلّ فوقهم عصابات طير تهندي بعصائب
بصاحبهم حتى يفر من مغارهم من الصاريات بالدماء الدوارب
تراهن خلف القوم حُزراً عيونها جلوس الشيوخ في ثياب المراتب
جوانح قد أبقت أن قبيله إذا ما التقى الجمعان أول غالباً
لهنّ عليهم عساة قد عرفتها إذا عرض الخطي فوق الكوائب
مع أعشى قيس:

ومن فحول شعراء الجاهلية أيضاً أعشى قيس، وله قصيدة استهلها بالعزل فوصف محاسن صاحبة هريرة، ثم روى أخبار محالس الراح التي كان يتردد عليها مع ندمائه، فصورهم ووصف زهر الرياح الذي كانوا يتبادلونه، وأوعية الراح والغلام الساقى الذي يقدمها إليهم ليتساقفوها، كما وصف القياد الصاريات على العيدان ليطربين السمار، فجاءت هذه القصيدة كأنها قصة أو مشهد مسرحي، إذ زخرت بالحركة والألوان والأصوات العظور:

وقد أقود الصبا يوماً فتبني
وقد غدوت إلى الحانوت تبني
في فتية كسيوف الهند قد علموا
نازعتهم قُضِبَ الريحان متكتاً
أن هالك كل من يحفى ويتعل
وقهوة مُزَّة راودتها غليل
إلا بهاتٍ وإن علوا وإن لهلوا
مُقَلَّص أسفل السربال معمل
ومستجيب نخال الصنح يسمعه
والساحبات ذبول الرنط أوسة
إذا تراجع فيه القينة الفضل
والرافلات على أعجازها العجل

واختتم الأعرشي قصيدته هذه بأبيات ذات مسحة قصصية يصف فيها
مقاتلته هو وقومه ويذكر الخوار الذي دثر بينهم وبين أعدائهم، ومقتل كبيرهم
في المعركة أخذاً بالثار:

لئن قلتم عميداً لم يكن صدداً
حتى يظل عميد القوم مرتفقا
أصابه هدواني فأقصده
كلا زعمتم بأننا لا نقاتلكم
قالوا: الطعان قلنا: تلك غايثا
قد تخضب العير في مكنون فائله
لنقتلن مثله منكم فتمتل
يدفع بالراح عنه نسوة عجل
أو ذابل من راح الخط معتدل
إننا لأمثالكم يا قومنا قتل
أو تنزلون فلنا معشر نُزُلُ
وقد يشيط على أراحنا البطل

مع طرفة بن العبد:

ويحكى لنا طرفة بن العبد قصة عشيقته الحانان إذا فرغ من حلقه قومه
التي تعقد للمشورة وإحالة الرأي، فيصف نداماه والجارية المغيبة:

نداماي بيض كالنجوم وقينة
إذا نحن قلنا أسمعنا انبرت لنا
إذا رجعت في صوتها غلت صوتها
وما زال تشرابي الخمر ولذتي
إلى أن تحامني العشرة كلها
ألا أيهذا الزاجري أحضر الوضي
فإن كنت لا تستطيع دفع مني
مع تأبط شراً:

وثمة ملمح قصصي في قصيدة تأبط شراً سح بعض أبياتها على منوال
طرفة بن العبد، إذ مزجت بين فحرد بشجاعته وولعه بالشراب، ولوم قومه إياه
لإسرافه في الملذات وإهلاكه ماله، ورده عليهم بأن الموت عاية كل حي ولا
ينفع المال في رده فلينفقه في طلاب الملذات، وهو يصور في تلك القصيدة ذات
الملح القصصي قمة جبل صعد إليه قبل شروق الشمس وتبعه أصحابه، فإذا
بالمكان والزمان والإنسان وحدة كونية واحدة:

وقيلة كسبان الرمح باررة
باردت فتها صحي وما كلوا
لا ظل في ريدها إلا نعامها
بشرية خلق يوفي البنان بها
بل ما لعاذلة عذالة أشب
يقول أهلك ما لوقعت به
عاذلتي إن بعض اللوم محفة

ضحانة في شهور الصيف محراق
حتى نمت إليها قبل إشراق
منها هزم ومنها قائم باق
شدت فيها سريحاً بعد إطراق
حرق باللوم جلدي أي تحراق
من ثوب صدق ومن بر وأعلاق
وهل متاع وإن أبقيته باق

مع متمم بن نويرة:

لا تقتصر القصيدة/ القصيدة على القصائد الطوال، بل تمثل في بصعة أبيات مستقلة بذاتها، ومتضمنة في قصيدة، ومثالها تلك الأبيات التي رثي بها الشاعر متمم بن نويرة أخاه مالك، فهي على الرغم من قصرها، إذ جاءت مركرة مكثفة، تعد نواة لقصة قصيرة:

لقد لامني عد القبور على البكا رقيق لثراف الدموع السوافك:
أمن أجل قبر بالفلا أنت نائح على كل قبر أو على كل هالك؟
فللت له: إن الشحى يعث الشجى فدعني فهذا كله قبر مالك
فها نحن أولئك حيال مشهد درامي من حدث وشخصين هما الشاعر ورفيقه الذي صحبه في الطريق إلى قبر أخيه كي يرويه ويترجم عليه، بيد أنه كان يبكي كلما مر على قبر وإن لم يعرف صاحبه، ولما كان العربي ضيقاً بدمعه في الملمات مهما عظم، إذ يساقى ذلك مع صلابة الرحال أبناء البوادي، فقد أنحى رفيق الشاعر باللائمة عليه، وربما الشمس له العذر لو اقتصر على بكاء أخيه. ولكن متمم بن نويرة برر فعلته بأمر لا يخطر على البال، وهو أن المقبرة كلها بما وسعت من الموتى المعروفين والمجهولين هي قبر أخيه مالك، ذلك الذي كان يملأ الدنيا حياءً، وها هو دأبهم لها وهو مُسجى تحت التراب، يذكر به كل قبر يمر به فيبكي من ثوى به ويبكي أخاه الذي فجع برحيله لأن الحزن يعث الحزن، ولقد تساوى من في القبور مع أخيه في مأساة الموت، فحق عليه أن يبكيهم كما يبكيه.

مع المنخل اليشكري:

ومن مادح الشعر القصصي الذي يتسم بالطرافة قصيدة المنخل اليشكري التي تروي قصة اقتحامه دار محبوبته في عملة من أهلها وقد ذكر فيها اسمه، على خلاف في ذلك مع الكثرة الغالبة من الشعراء، وأبدع في وصف تلك المحبوبة وملابسها ومشيتها وتودده إليها:

ولقد دخلت على الفتاة الخنزير في اليوم المظفر
الكعاب الحساء ترفل في التمس في الحرير
فدفعنها فتدافعت مثنى القطاة إلى الغدير
ولثمتها لتنفست كتمفس الطي الغرير
ودنت وقالت يا (مخل) ما بجسمك من حرور
ما شلف جسمي غير حبك فاهدني عني وسوي

مع الخطيئة:

وهكذا قطعت القصيدة الفصه شوطاً أبعد على طريق التطور إذا اكتملت عاصرها وذلك في قصيدة أخرى متفردة في صباعتها الحكائية إذ تواترت الأبيات يتبع بعضها بعضاً كأنها حبات مطبوعة في سلك واحد، وتناغمت فيها العصور والمعاني، فلم تعد أعراسها مثل القصائد الأخرى، بل اتشحت برداء واحد فريد في أوصافه دال على مقصد الشاعر وهو المحر بكرمه دوغما صخب أو افتعال، ومن ثم يحس قارئها أنها تصدر عن واقعة حقيقية. تلك هي قصيدة الشاعر الخطيئة التي جاءت في إطار قصة مكتملة العناصر مثل القصص الحديثة، من حدث وشخصيتين رئيسيتين وأخرى فرعية وحوار تداولوه وعقدة لحظة تصوير، وهي تصور سجايا العرب في البادية بإكرامهم للضيف وبر الأبناء بالآباء برأ يبلغ مرتبة التضحية بالنفس:

وطاوي ثلاث عاصب البطن مزمل ببذاء لم يعرف بها ساكن رسما
أخي جفوة فيه من الإنس وحشة يرى البؤس فيها من جهالته نعي
وأفرد في شعب عجوز نداءها ثلاثة أطفال تخالهمو بهما
حفاة عراة ما اغتذوا حيز مئة ولا عرفوا للبر مذ خلقوا طعما
رأى شعباً وسط الظلام فهاله فلما رأى ضيفاً تشمر واهتما

فقال ابنه لما رآه بحيرة أيا أبتِ اذهبني وهبي له طعما
ولا تحذر بالعنم علّ الذي ترى يظنّ لنا مالا فيوسعنا ذما
وبيناهما عنت على البعد عانة قد انتظمت من خلف مسلحها نظما
عطاشاً تريد الماء فانساب نحوها على أنه منها إلى دمها أظمي
فيها سعدده إذ جرّها نحو قومه وما سعدهم لما رأوا كلّها يذمي
وباتوا كراماً قد قضوا حق ضيفهم وما غرموا غرمأ وقد غنموا غنما
وبات أبوهم من بشاشته أبا لضيفهم والأثم من بشرها أما

في عصر صدر الإسلام وبني أمية:

مع حسان بن ثابت:

استمر الشعراء في ذلك العصر في تصنّيع قصائدهم مشاهد قصصية
تسبي ألباب قرائتهم بما حملت به من أحداث وأشخاص متحاورين. فها هو
ذا حسان بن ثابت، قبل إسلامه، وتلقيه بشاعر الرسول صلى الله عليه وسلم،
ينظم قصيدة عصماء تصور تروده على إحدى الحانات ليعب من شرايبها، فيصف
الكأس وعصير الكرم والساقى الذي يحملها وحديثه معه كما وصفها من قبل
سائر شعراء الجاهلية:

وقد شربت الخمر في حانوتها صهباء صافية كطعم الفلفل
يسعى إلى بكأسها متلفف فيعلنني منها ولو لم أنهل
إن التي ناولتني فرددتها قتلت قتلت فهاتها لم تقتل
كلتاها حلب العصر فعاطني بزجاجة أرعاهما الممفصل
بزجاجة رقصت بما في قعرها رقص القلوص براكب مستعجل

مع مالك بن الربيع:

وإذا كانت هذه الأبيات تصور مشهداً واحداً من سيرة حسان بن ثابت، فإن الشاعر الأموي مالك بن الربيع التميمي يحكي قصة الأيام الأخيرة من حياته التي انتهت بموته في الصحراء غريباً عن موطنه وادي العضي، وقد كان هذا الشاعر فاتكاً لصاً شاعراً في بادية بني تميم عند البصرة، يقول الشعر الرقيق ويال الناس بالشرف يطلبه الولاة فيفر، حتى استأبته سعيد بن عثمان بن عفان والي خراسان من قبل معاوية، واصططحبه للجهاد، فلما قفل راجعاً مرض في الطريق، فنظم قصيدة روى فيها تلك الأحداث ومطلعها:

ألا ليت شعري هل أبست ليلةً بحب الفضي أزجي القلاص التواجي
وقد تألفت هذه القصيدة من عدة مشاهد استخدم الشاعر في وصفها
كثيراً من التقنيات الفنية التي نعرفها في القصيدة والرواية وكتابة السيرة الذاتية،
ومنها الارتداد إلى الخلف، من الحاضر إلى الماضي والذي يسميه بعض النقاد
تيار الوعي، وهو الأسلوب الذي ابتدعه الكاتب الأيرلندي جيمس جويس
والرواية الإنجليزية فرجينيا وولف. ومن هذه الأساليب الحوار بين الشخصيات
كما سبق أن ذكرنا. وثمة مشهدان رئيسيان في القصيدة أولهما عن غربته في
طريق عودته من حراسان وحينه إلى موطنه وأهله، والثاني عن مرضه وموته
بين أصحابه، يتخللها مشهد النساء البواكي عليه وهن زوجته وابنتاه وخالته
كما يتخيه مالك، فعن مشهد يوم موته في البيد بلدغة أفعى بين رفاق الطريق،
وهو يمتشق عُدّة الحرب وهي سيفه ورمحه وحصانه الباكي عليه وذكرياته عن
أمه وأبيه، يروي قصته فيقول:

لَقَدْ كُنْتُ مِنْ بَنِي خِرَاسَانَ هَامِي
فَلِلَّهِ ذَرِّي يَوْمَ أَتَرَكَ طَائِعاً
وَذُرُّ الطُّبَاءِ السَّانِحَاتِ بِجِيشِهِ
وَذُرُّ كَبِيرِي اللَّذِينَ كِلَاهُمَا

وَدَّرَ الهوى من حيث يدعو صحابه
وَدَّرَ لحاجاتي وَدَّرَ انتهائيا
تذكرت من يكي علي فلم أجد
سوى السيف والرمح الرذني باكيا
وأشقر عندي بجر عناه
إلى الماء لم يترك له الدهر ساقيا
صريع على أيدي الرجال بقره
يُسَوُّون قري حيث حُمَّ قضايا
ولما تراءت عند (مَزو) مَنِيَتِي
وخَلَّ بها جسمي وحانت وفاتي
القول لأصحابي ارفعوني لأنني
يَقْرُ لعيني أنْ سُهِّلَ بدا ليا
ليا صاحبي رَحَلِي دنا الموت فانزلا
برابية إني مقبم ليا ليا
وهو يذكر هذين الصاحبين بشجاعته في الحرب وكرمه ومروءته وهما
بهيثان مثواه الأخير قائلا:

أقيما علي اليوم أو بعض ليلة
ولا تغفلاني قد تبين ما بيا
وقوما إذا ما استل روحنا وهينا
لي السندر والأكفان ثم ابكيا ليا
وغطّا بأطراف الأسنة مضجعي
وردا على عيني فضل ردائيا
ولا تحسدي بارك الله فيكما
من الأرض ذات الغرض أن توسعا ليا
عذاني فجزائي بجردي إليكما
فقد كنت قبل اليوم صعبا ردائيا
وقد كنت عظاما إذا الخيل أدبرت
سريعا إلى الهيجا إلى من دعائيا
وقد كنت محمودا لدى الزاد والقرى
وعن شمي ابن العم والجار وانيا
وقد كنت صبارا على القرن في الوغى
ثقيلا على الأعداء عضا لسانيا
وأما المشهد الذي يتحلل المشهدين الرئيسيين ثم تختتم به القصيدة فهو
عن أمه وزوجته وأخته وخالته فيحكيه قائلا:

ويا ليت شعري هل بكت أم مالك
كما كنت أو عالوا نعيك باكيا
إذا مت فاعتادي القبور فسلمي
على الرّم أسقيت الغمام الغواديا

تَرَى جَدْنَا قَدْ جَرَّتْ الرِّيحُ فَوْقَهُ غِبَاراً كَلُونِ الْقِسْطَلَانِي هَابَا
أَقْلَبُ طَرْفِي فَوْقَ رَحْلي فَلَأَرَى بِهِ مِنْ عَيُونِ الْمُؤَنَسَاتِ مُرَاعِيَا
وَبِالرَّمْلِ مَنَ نِسْوَةٍ لَوْ شَهِدَنِي بِكَيْفِ وَفَدَيْنِ الطَّبِيبِ الْمَدَاوِيَا
فَمَنْهَنْ أَمْسَى وَابْتَدَاهَا وَخَالَتِي وَبَاكِيةً أُخْرَى تَهَيَّجُ الْبَوَاكِيا
وَمَا كَانَ عَهْدُ الرَّمْلِ مِنِّي وَأَهْلِهِ ذَمِيمًا وَلَا بِالرَّمْلِ وَدَّعْتُ قَالِيَا
هَكَذَا تَحْتَمُّ هَذِهِ الْقَصِيدَةُ الْبِكَائِيَةِ الَّتِي أوردنا أبياتها ذات الدلالة على
نهجها القصصي، وهي من فرائد تراثنا الشعري، بل هي قصيدة عالمية تحكي
مأساة إنسان لم يُحقِّقْ للقتال بل كان عاشقاً للحياة، ولكنه مالت أن احرط
فيه دفاعاً عن عقيدته، وشاء القدر أن يحس حبه وهو غريب بآء عن موطنه
وأحبابه.

مع عمر بن أبي ربيعة:

وفي عصر صدر الإسلام وبني أمية سمع شاعر قد هو عمر بن أبي ربيعة، إذ
ضخَّ دماً حديداً في شرايين القصيدة العربية، وذلك بإتقانه فن الشعر القصصي،
وخروجه عن التقليد السائد وهو فخر الشاعر بفروسيته التي تتجلى في شجاعته
في القتال وبأجساد قبيلته، ذلك أن ابن أبي ربيعة فاحر بحمال طلعتة وعشق
النساء إياه، فقد كان نرحسِي الزعة و(دون جوان عصره) إذا استعملنا المصطلح
الحديث. وهو رابع الشعراء الذين ذكروا أسماءهم في قصائدهم، وهم عنترة
والمختل اليشكري ومالك بن الرِّيب التميمي دون أن يتصفوا بعقدة العظيمة،
ومع ذلك فإن نرحسية عمر محببة إلى نفس القارئ، لأنها دالة على ولع بالجمال
الإنساني الذي أبدعه الخالق العظيم.

وتتعدد رباعيات الحسن والدلال اللاتي عشق ابن أبي ربيعة، أو
عشقهن، فمنهن هذ التي قص علينا حكايتها عن عشقه إياها وحديثها عنه مع
صواحبها:

لمت هنداً أنجزتنا ما تعدد وشفت غللتنا مما نجد
 واستبدت مرةً واحدةً إنما العاجز من لا يستبد
 زعموها سألت جاريتها وتعرّت ذات يوم تبرّد
 أكما ينعتني تبصّرني غمركن الله أم لا يقتصد؟
 فتضاحكن وقد قلن لها: حسن في كل عين من تود
 حمداً حُملته من أجلها وقديماً كان في الناس الحمد

وقد برع هذا الشاعر المفتون بداته في رسم ملهماته من الفتيات
 الحسنات وسرد حوارهن معه، فكاتب بصوصه الشعرية ذروة في فن القصيدة/
 التومصة. ومن هذه البصوص القصيدة التي وردت فيها أسماء أربع من النساء
 هن القنول والزباب والثريا وأم نوفل، والتجهت بالإبيات التالية:

قال لي صاحبي ليعلم ما بي: أتحب القنول أخت الرباب؟
 قلت: وجدي بها كوجدي بك بالعذب إذا ما مُنعت طعم الشراب
 من رسولٍ إلى الثريا باني ضقت دُرْعاً بهجرها، والكتاب
 أزهقت أم نوفل إذ دعتهَا مهجتي ما لقاتلي من مناب
 حين قالت لها: أجيبي فقالت: من دعائي؟ قالت: أبو الخطاب
 فأجابت عند الدعاء كما لي رجال يزجون حُسن الشواب
 أبرزوها مثل الهاة تهادي بين خمسين كواكب أتراب
 ثم قالوا: تحبها؟ قلت: بهراً عدد النجم والخصي والتراب

ويدل هذا العنى في التريد: قال وقلت وقالت وقالوا على قدرة متفردة
 في فن القص، وامتلاك لناصيته، وإضافة صفحات موثقة إلى ديوان العزل
 والتشبيب في الشعر العربي.

في العصر العباسي الأول:

مع النواصي:

حقق الحسن بن هانئ نقلة كبيرة في فن القصيدة/ القصة، إذ حلت القصائد التي نظمها في باب الخمريات عن أي غرض آخر من أغراض الشعر وهي المديح والمحر والغزل التي كان الشعراء في الجاهلية وعصر صدر الإسلام والأمويين يخرجون بين بعضها وبعض، فأصبحت القصيدة النواصية التي صورت مجالس الشراب خالصة لهذا الغرض الشعري، وهو التعني بهذه المجالس وتصوير الأشخاص المترددين عليها ومنهم أبو نواس، وتصوير القيان والسقاة وأدوات الشراب، وأصحاب الخانات، وكذلك الرمان والمكان، ومن ثم أدرجت هذه النصوص في عدد القصيدة، القصة، بل هي في قمتها والنصان النمودجان هما قصيدته التي مطلعها:

دع عنك لومي فإن اللوم إعراء وداوني بالنبي كانت هي الداء
إذ يقول في وصف الخمر:

دارت على فتية دان الزمان لهم فلا يصيبهمو إلا بما شاءوا
لتلك أبكي ولا أبكي لمنزلة كانت تحلُّ بها هندُ وأسماء
وقصيدته الأخرى التي توافرت فيها كل مقومات الشعر القصصي من سرد لأحداث وتصوير لأشخاص وما دار بينهم من حوار، حتى كأننا نرى مشهداً مسرحياً وليس مجرد لوحة تشكيلية، فالحركة هي العنصر الأساسي في هذا المشهد:

ودارِ نداسي عطلوها وأدجوا بها أتر منهم جديذ ودارس
ساحب من جرّ الزقاق على الثرى وأضغات ربحان جني وياس
حبست بها صبحي وجذدت عهدهم وإني على أمثال تلك لحابس
تدور علينا الراح في عسجدية جبتها بأنواع التصاوير فارس

قرارتها كسرى وفي جنباتها مهما تدربها بالقسي الفوارس
للراح ما زرت عليه جيوبهم وللماء ما دارت عليه القلائس
أقمنا بها يوماً ويوماً وثالثاً ويوماً له يوم الترحل خامس
وللناسي قصائد أخرى حكى فيها مغامراته هو وأصحابه بحثاً عن
حانة يرتادونها منأى عن العيون، ابتغاء ربي ظمئهم إلى الصهباء، بدءاً من
صعودهم إلى ربوة في أرباض بغداد حتى وصولهم إلى الحانة وطرقهم على
بابها، وإذن صاحبة الحانة وهي يهودية لهم بالدخول بعد أن تحققت من
عرصهم وأنهم ليسوا من أعوان الشرطة، وهناك نصبت لهم مجلس شراب بين
الجواري المغنيات.

مع مسلم بن الوليد:

للشاعر العباسي مسلم بن الوليد ديواناً بالكوفة قصيدة عراق، مطلعها:
أديسري علي السراح ساقية الخمر ولا تسألني وأسأل الكأس عن أمري
وقد ضمت أبياتاً وصف فيها رحلة قام بها مع رفقاته في الجبل والبحر
وصفاً حركياً، ولئن كانت هذه القصيدة قد صيغت في إطار صور تعبيرية فإن
ثمة ملمحاً قصصياً فيها، إذ تخللها تصوير لحادث وهو الرحلة في سفينة عبر
البحر، ولأشخاص هم الشاعر وصحبه والنوتي وهو البحار الذي قاد السفينة
وركابها وتصور لحركتها، مما جعلنا نشهد ما يشبه قصة شاعرية قصيرة. وقد
بدأ مسلم بن الوليد قصيدته بوصف البحر وأمواجه وحيتانه والريح والسفينة
راسماً لوحة تشكيلية بديعة:
وملتطم الأمواج يرمي عبابه بجر جرة الآذي للغير فالعبر
مطعمة حيتانه ما يغبها مأكلاً زاد من غريق ومن كسر
إذا ما اعتقت فيه الجنوب تكفأت جواديه أو قامت مع الريح لا تجري
كان مدب البحر في جنباتها مدب الصبا بين الوعاث من العفر

تجالي بها السُّوي حتى كأنما يسر من الإسفاق في جبل وغر
تخلج عن وجه الحُباب كما التثت عُبأة من كسر ستر إلى كسر
أطلت بمجدافين يعتورانها وقومها كُنح اللُجام من الوبر
ثم ذكر الزمن الذي استغرقته الرحلة حتى رست على الشاطئ:
بمناها ليل التمام لأربع فجاءت لست قد بقين من الشهر
فما بلغت حتى الطلاح غفيرا وحتى أتت لون اللحاء من القشر
مع البحري:

من عيون شعر البحري تلك القصيدة التي روى فيها قصة لقائه في
الصحراء بدلت وقته بعد صراع بينهما انتهى بإرداء الذئب صريعا ثم شته على
النار وأكل أجزاء منه، وقد صيغ الحدث بنم شاعر متمكّن من صنعه ورُسم
بمرشاة مصور حاذق، فأصبرنا حركة ذلك الوحش الصاري وسمعنا عواءه
وصرخته بعد أن طعنه البحري برمح، كما سمعنا صيحة الشاعر وهو يتصدى
له وقد عقد عزمه على القضاء عليه، غير آسف على فعلته إذ كان مثله يتصور
جوعاً. وبذلك قدم لنا البحري نموذجاً باهراً للقصيدة/ القصة، وقد استهلها
بوصف الذئب وحاله معه:

وليل كأن الصبح في أغربياته حشاشة نصل ضمّ الرنדה غمدُ
تسريته والذئبُ وسنانُ جائع بعين ابن ليل ما له بالكري عهد
وأطلس ملء العين يحمل زوره وأضلّعه من جانيه سوى نهد
له ذئب مثل الرشاء يجره ومن كمن القوس أعرج متاد
طواه الطوى حتى استمر مريره لما فيه إلا العظم والروح والجلد
سما لي وبني من شدة الجوع ما به ببذاء لم تُعرف بها عيشة رغد
كلانا بها ذئبٌ يحدث نفسه بصاحبه الجدد يُتمسه الجدد

ثم قص علينا الشاعر كيف تحفز كل منهما للآخر قاصداً الفتك به
ليتخذه طعاماً بعد جوع، وكيف انتصر الآدمي على الحيوان المفترس في الصراع
بينهما:

عوى ثم ألقى فارجمزت فهجته فأقبل مثل البرق يتبعه الرعدُ
فأوجزته خرقاء تحسب ريشها على كوكب ينقض والليل مشودُ
لما ازداد إلا جراءة وصرامة وأيقنت أن الأمر منه هو الجد
فأبعته أخرى فأضلت نصلها بحيث يكون اللب والرعب والحقد
فخر وقد أوردته مهل الردى على ظمأ لو أنه عذب الورد
وقمت فجمعت الحصى فاشتويته عليه وللمضياء من تحته وقد
ونلت خميساً منه ثم تركته وألبعت عنه وهو منعفر فرد
في العصر العباسي الثاني:

من شعر المتبي:

لا يزال أبو الطيب المتبي حتى اليوم شاعر العربية الأكبر الذي ملأ الدنيا
وشغل الناس كما قال عنه القدماء نظراً لعبقريته التي تجلت في شكل قصائده
ومضمونها واكتمال أدوائه الفنية، وقدرته الفائقة على العظم في جميع الأغراض
الشعرية، فهو الشاعر المتفرد فيها جميعاً بلا منازع، وقد بز كل المعاصرين له
والسابقين واللاحقين حسب ما يرى معظم الباحثين والنقاد، وهو المجلي دائماً
في الساق، ولم يبلغ حين أنشد قائلاً:
أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم
أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جرأها ويختصم
وقوله مخاطباً سيف الدولة:

فدع كل شعر غير شعري فإنني أنا الطائر المحكي والآخر الصدى

وقوله في خلود شعره:

وما الدهرُ إلا من رِوَاةٍ قصائدي إذا قلتُ شعراً أصبح الدهرُ منشداً
وقد تخللت بعض قصائده أبيات تدرج في عداد القصيدة/ القصة، لا
لما تضمنته من لوحات تشكيلية بديعة محسب، ولكن لما يتوافر فيها من بعض
عناصر تلك القصيدة، وهي سرد الأحداث، وتصوير حركة الأشخاص الذين
صنعوها أو صنعتهم، وما تداولوه من أحداث. ومن ذلك ما قصه في قصيدته
الميمية من أنباء المعارك التي خاضها ممدوحه سيف الدولة ضد الروم، إذ بهرتنا
وسحرتنا بتصويرها ساحة الحرب، وكأننا نشهد الفرسان المقاتلين وسمع فقعة
السلاح، ونرى البطل العربي في أوج فروسته، وهو يطيح برؤوس الأعداء
واحداً بعد الآخر:

أنتوك يجرون الحديد كأنما سرّوا بحياة ما لهن قواءم
إذا برقوا لم تعرف البيض مهمو لباهمو من مثلها والعمائم
خميس بشرق الأرض والغرب زحفه وفي أذن الجسوزاء منه زمازم
وقفت وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو غائم
تمر بك الأبطال كلّمى هزيمة ووجهك وضاح وتغرّك باسم
ضممت جناحيهم على القلب ضمة تموت الحواري تحتها والقوالم
بضرب أنى الهامات والنصر غائب وصار إلى اللّبات والنصر قادم
حقرت الردينيات حتى طرحتها وحتى كأن السيف للرّمح شام

وللمتبي ثمانية وعشرون بيتاً من قصيدة في مديح عضد الدولة بعد
أن أزمع إليه الترحل بعد فراره من كافر الإخشيدي وإلى مصر، وقد صور
فيها شعب بوان، وهو وادٍ في بلاد فارس كان يعد قديماً أحد متزهات الدنيا،
ويشتهر بكثرة الأشجار وتدفق المياه وتعدد الطياري، ومثله مثل غوطة نبت

جميع هواك في الصحر كما قال المسعودي المؤرخ في كتابه (مروج الذهب)،
وكما قال المبرد في كتابه (الكامل) وغيرها من المراجع.

وتعد هذه الأبيات آية فنية من بدائع تراثنا الشعري، فقد مرج فيها أبو
الطيب بين الألوان والخطوط والأصوات، وبين أحاسيسه وأفكاره، بحيث
جاءت لوحة نابضة بالجمال، وبنية صاحبة بالحركة، وسيجاً عضوياً متماسكاً،
توافر فيه طائفة من مقومات القصيدة/ القصيدة. فتأمل هذه الأبيات التي تعد
عملاً فريداً:

مفاني الشعب طيباً في المغاني	بمنزلة الربيع من الزمان
ولكن الفتى العربي فيها	عريب الوجه واللسان
ملاعب جنة لوسار فيها	سليمان لسان بترجمان
طبت فرساننا والخيول حتى	خشت وأن كرم من الحيران
غدونا تنفص الأعصان فيها	على أعراقها مثل الجمان
لسرت وقد حجب الحر عني	وجن من الضياء بما كفاني
وألقى الشرق منها في ثيابي	دنائر أفر من البنان
لها ثمر تشرق إليك منه	بأشربة وقفن بلا أوان
وأموه تصل بها حصاها	صليل الخلي في أيدي الغوالي
ولو كانت دمشق نسي عثائي	ليبق الثرد حسني الجفان
يلجوجي ما رفعت لضيف	به النيران ندي الدخان
يحل به على قلب شجاع	ويرحل منه عن قلب جبان
منازل لم يزل منها خيال	يشتيعني إلى النوبندجان
إذا غي الحمام الوزق فيه	أجابته أغاني القيان

ومن بالشعب أخرج من حمام إذا غنى وناح إلى البيان
وقد يتقارب الوصفان جداً وموصوفاً هما متباعداً
يقول بشعب بؤان حصاني: أعين هذا يُسار إلى الطعان؟
أبوكم آدم سن المعاصي وعلمكم مفارقة الجنان!!
إن المتنبي يمثل عبقرية في وصف المكان كما عرفناه في تصوير الزمان.
ذلك هو الانطباع الذي يغمر المتلقي بعد أن يقرأ رائعة المتنبي في شعب بؤان
قراءة المُحِبِّ الواعي الباحث عن الجمال والحقيقة.

فما عثر شاعر عن ثقلات الرمس وصورف الأيام والليالي مثل المتنبي.
قد كان شديد الإحساس والاعتداد بنفسه والاعتزاز بسوعه، ومن ثم كان
من أشد الناس شعوراً بالعنى. وكان يُسقط ضمن الطيفة الحاكمة على الدهر أو
القدر القاسي الذي ينزل بالعائلة في موضع الأفزام، ويسمو بالأفزام في موقع
العائلة. أليس هو القائل:

ودهر ناسه ناس صهار ون كانت لهم جثث صخام!!
والنفوس الكبيرة عنده ذات جسوم ضاوية. هكذا شاءت الأقدار، والمرء
عاجز عن مواجهتها، حائل حكمتها:
وإذا كانت النفوس كباراً تعبت في مُرادها الأجسام
فنه ملهاته ومأساته ومجده:

وكان المتنبي يعزّي نفسه ويسرّي عنها أو ينتقم لها بلعة الفس فالفن كان
وجوده وملهاته ومأساته، كما كان مجده الذي لا يباريه فيه أحد:
أخيّل والليل والبمداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم
أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم
كان يرتد إلى قوقعته الداخلية، فيفاخر بها، مضحماً ذاته، إذا أساء

تردده العصفير والغدران والنسائم والأشجار. وتشعر أن المتنبّي في شذوه شديد الاستمتاع بحمال الطبيعة وبنشيده لها معاً، وهو يقل إلينا ببراعة هذا الإحساس التابع من ثايا شعره، الإحساس بأن الحياة حميلة، ومن ثم هي جديرة بأن نحياها وأن نحيا ونصونها، ومن هنا تعد القصيدة دعوة الحياة.

إن إيقاع الجمال يتشتر في المفردات وفي الجمل الشعرية وفي الموسيقى جميعاً، مما يجعل المتنبّي جديراً بأن نطلق عليه هنا «شاعر الوعي الجمالي». ولا شك أنه على الرغم من نزعة الفردية الطاغية يملك نفساً غنية بالجمال، لأن الجمال ينبع من الداحل كما يقول أفلاطون، والنفس التي تفتقد الجمال لا تحس به، «كن جميلاً ترى الوجود حميلاً» كما يقول إيليا أبو ماضي.

توظيف التراث:

والسمة الأخرى التي يتميز بها الشاعر العربي الكبير في هذه القصيدة هو إحاطته بالتراث وقدرته على توظيفه في شعره رموزاً ومعاني، وهي سمة عامة في كل شعره، إذ كان من أكبر مثقفي عصره، وما كان دكاؤه وبصيرته وموهبته الشعرية لتكفي لإبداع كل هذا الرصيد الثري الذي يميز به المتنبّي معظم شعراء العربية، بل كانت سعة ثقافته رافداً لنهر عطائه الفني، شأنه في ذلك شأن كبار الشعراء في العالم. فالموهبة وحدها لا تخلق فناً عظيماً، وإنما تخلقه المعرفة الشاملة المتجددة والتمرس الدائم بأساليب الفن وأدواته.

والبيتان الثالث والأخير شاهدان على علمه بالتراث وتأثره به وتوظيفه له، إذ يشير في أولهما إلى معجزة النبي سليمان في التحدث بلغة الحيوان والطير كما ورد في القرآن الكريم. ولكن سليمان كان يخاطب الحن ويسخره لأمره، ومن ثم كان يعرف بالضرورة لغتهم. أما المتنبّي فكان محتاجاً إلى وسيط يترجم عنه للحن. ولعل الشاعر أراد بهذه التفرقة المبالغة في تصوير السحر العامض لشعب بوان، وانبهاره بما رآه من مشاهد، واغترابه بين أهل الشعب، إذ وجد نفسه بينهم كأنه مخلوق قادم من عالم آخر فلا مكان له بينهم.

بين الرواية والرواية:

والمتنبى لها يرسم عالماً أسطورياً لإبراز خصائص المكان الفريدة، وهو يشعرنا كما لو كنا في « برج بابل » الذي تسبح عنه الروايات الخرافية لدلالة على احتلاط اللغات والأصوات فيه، وازدحامه بالغرائب والعجائب.

ورغم الإبحار والتكثيف المميز لشعر المتنبى بصفة عامة وفي هذه الأبيات بصفة خاصة، فإن المشهد الذي يصوره هنا غني بالإيحاءات والأخيلة مما يجعل الرواية تتحول إلى رواية، وتلك أولى خواص الشعر الملهم الخالد.

لذلك يحس المتلقي أنه يسبح في نفس الأحواء التي تثيرها روائع الأدب العالمي التي تصور الأماكن الخفية بالمعارف المسعرة، مثل رحلات ابن بطوطة، وجلفر، ومشاهد الشاهدة للمردوسي، ورباعيات الخيام، ومغامرات السواصي في الأدبرة المعيقة على رؤوس الرمي والشلال، ورسالة الغفران للمعري، والكوميديا الإلهية لنداني، وغيرها من الملاحم والقصص والأشعار التي مازلتنا نستأنف عبرها الفاعم الفواح حتى اليوم.

أما البيت الأخير الشاهد على توظيف المتنبى للتراث فهو يشير إلى خروج آدم من الجنة جرأً وفقاً على أكله وحواء من الثمرة المحرمة. والشاعر هنا يستنطق حصانه، ويجري معه حواراً طريفاً مؤكداً به المعنى العام وهو جمال الوادي الذي يصوره مرراً وقع هذا الحمال عميقاً في حواسه وفي وجدانه، مستندلاً على ذلك بقوله: إن شعب بوان لمرط حسنه قد لمس حواده لمسة، بل أنطقه حين رأى صاحبه يمر بالشعب مرَّ الكرام، فانطلق من خيفة فراق هذا الموضع الشبيه بالمردوس يخاطبه هو وصحبه: لا عجب أن تركوا جنات بوان ونعيمها، وتمضوا معين إلى الحرب وأهوالها، فهكذا فعل آدم حدكم الأعلى أيها البشر من قبل، ثم عاد ملوماً محسوراً على معصيته وما آل إليه من خسر وويل بسببها.

ولا عهد لما في شعر المتنبي بهذه الروح العكاهية التي تقطر عذوبة وصعاً، وهو الشاعر الذي كانت حياته كلها جُداً موصولاً وتبرماً ونقداً للناس والزمن، لما يحنيه على أمثاله من التواضع وذوي النفوس الكبار. وذلك دليل آخر على شدة تأثير المتنبي بجمال وادي بوان، وتفتح حواسه لتلقي سحر الطبيعة، ورهافة الإحساس بالجمال عنده، بحيث فجر فيه ينابيع البهجة والسعادة التي كانت خفية بعيدة الأغوار في نفسه.

طالما قيل عن المتنبي إنه شاعر الحكمة مما يدخله في عالم شعراء الفكرة المجردة، وهو يحتل مكان الصدارة بين حكماء العربية في هذا المجال، ابتداء من زهير بن أبي سلمى في الجاهلية حتى العصر الحديث. وما زال المثقف العربي يستشهد حتى اليوم بأبياته التي ندرج في باب المانورات كما أراد تلخيص موقف معين، أو التعبير عن معنى لحدث أو لعلاقة ما، أو لتفسير التناقض الكامن بين شيئين أو أكثر:

ومن ثم كانت قصيدة شعب بوان نادرة في ديوان المتنبي، فهي لا تعتمد كسائر شعره على الحزم بالأشياء والأفكار، ولا تلجأ إلى التحريد، بل تعتمد على الظلال والإيحاءات، وتصل العالم المادي بالحلم، وتلك هي القيمة الفنية لهذه القصيدة. ورغم اعتماده على الإيحاء، فإنه لا يهوى بعيداً عن الواقع الأرضي، وإنما يستمد مادته الشعرية من صميم هذا الواقع، معتمداً على قدرته في التحليل والتركيب، ناجحاً في أداء الوظيفة الأساسية للمبدع، وهي بعث الحياة في الأشياء عن طريق إعادة ترتيبها والارتقاء بها إلى عالم التصورات والرغبات.

الاستقاء من نبع الواقع:

استقاء المتنبي صوره من بعب الواقع يجعله من شعراء الحس، إذ تلعب حاستا البصر والسمع دوراً بارزاً في رسم لوحة فنية لشعب بوان، ثم يأتي اللمس والشم. فالصور عنده حسية مرئية يقينية، لأنه يراها وتقع تحت حاسة

إبصاره مباشرة، ولذلك فهي قوية الوقع. فهو يصور مشهد الخيل التي امتطأها هو ورفاق رحلته، وقد اجتذبها سحر المكان المشرق المنبسط الخضرة، فتسمرت أقدامها في مواقعها لا تريد عنها حراكاً. ويخشى الشاعر أن تمتع الخيل على الانقياد إذا أرغمت على السير، وتهذل الأغصان الكثيفة على أعراف الجياد من وفرة الأشجار النابتة على جاسي الطريق، وأشعة الشمس تتسلل من خلالها بيضاء مشعة، كأنما تشر تلك الأفان ثار فصة على هذه الأعراف، وتكسر الظلال التي تلقيها الأشجار من حدة الحر اللافت، على حين تسمع بمرور الضياء، فيستمتع الركب بالنور والجو الرطيب.

وإذا كانت الأشعة تبدو في رأي الشاعر حياً كاللجين المنثور فلأنما تبدو حياً آخر، في انتماعها وفي حركتها وهي تنوثر على ثيابه من موضع إلى آخر، كالذباب الذي نمر من أضراف الأصابع، وكأنما عاد الشاعر من فرط بشوته بالطبيعة الحية الحسية فملاً يريد أن يمسك بالأشعة المتماوجة. إن مشرق الشمس ما يزال يفتح الشاعر بغطاياه ويلقيها بين يديه من طلعت على الأفق، ولكنه يعاينه ويلعبه، فلا يستطيع أن يحتفظ بكنزها من هذه الدنابر لأنها ضياء فلا تبقى في اليد. ويتكرر المتنبي صورة أخرى هي آية في البلاغة، حين يقول إن الثمر الذي تحمله الأغصان يبدو لرقته وشفافيته كأنه شراب واقف من غير آنية تمسكه.

ذلك بعض نصيب العين من الصور. أما نصيب السمع فهو موفور أيضاً. ويتجسد في تشبيه خرير المياه التي تجري في متنزه بوان حين ترتطم بحصاه - فلا تعرف أهو صوت هذه المياه أو صوت ذلك الحصا - بوسوسة القلائد في أعناق الحسان أو الخلي في أيديهن. وهنا يطالعنا وجه المتنبي مرة أخرى بشوشاً قرير العين وبحس بخفقة قلبه الطفولي السعيد. فلقد شقت نفسه وغمرها المرح، فسقطت في ذاكرته كل المنظورات البهية، وفي سمعة كل المسموعات، فاحتار أحملها وأرقها.

وهو يستخدم حاسة الشم المرهقة أيضاً كوسيلة لإبرار جوهر المكان، طوافاً بجوانبه، وتعلعلاً في جوفه، والتماساً لروحه الحقيقية. فالشعب يملأ الدنيا حوله بعيره الطيب الدائع، وكأنه غيم أو دخان من العطر أو من البحور. وهو يعبر عن هذا الشذا الذي يضمخ الفضاء بقوله:

يلنجوجي ما رفعت لضيئ به النيران نلدي الدخان
ويضفي أبو الطيب أبعاداً جديدة على المظر من خلال حاسته السمعية، إذ يقرنها مرة أخرى بالبصر، فيتصور الوادي رابية عالية توقد بها النيران لخلب الأضياف وهداية السراة على عادة العرب منذ القدم، ويعبق بها الفضاء، إنه النسيم العليل الزكي الرائحة يهب من كل ناحية ليحمر الربى والمروج.

الصور الحسية والاستعارة الكاشفة:

فاستخدام الصور الحسية يشخص موضوع العمل الفني إذا كان مادياً مثل مكان من الأمكنة، إذ يعبر عن تكوينه ولونه وصوته ورائحته وملامحه. وهذا ما نلاحظه في قصيدة شعب بوان. ونلعب الاستعارة هنا دوراً أساسياً في تحقيق هذا العرض، بحسبانها أداة أو وسيلة بلاغية لا نظير لها في تأثيرها الفني إذا استخدمها شاعر عبقرى يمتلك إلى جانبها القدرة على الصياغة الأحادية القائمة على التأليف والتناسق بين المفردات بعضها وبعض وبين الجمل أيضاً. وموهبة المثبي في استخدام الاستعارة تبلغ أوجها في هذه القصيدة، وكأنه لتمكنه من نسج الصور الاستعارية يدحرج كرات ملونة، أو كأن الدنيا بكل أشكالها صندوق أو معرض بين يديه ينتقي من أشيائه ما يشاء بصيراً بخصائصه، ومن ثم بكيفية الإفادة منه في النوحة الفنية. فهو لا يكس الصور تكديساً وإنما ينتقها انتقاءً، ولا سيما إذا لاحظنا أن منهجه يقوم على الإيجاز والتكثيف كما سبق أن توهمنا. فهو يعالج الاستعارة معالجة في غاية العمق والرفاهة والأصالة، وهي عنده ليست نوعاً من الزينة أو الزحرف أو الديكور، أو مجرد أداة لتوضيح المعنى وشرحه أو تقويته وتوكيده كما هي عند كثير من الشعراء، بل هي

كما يراها النقاد المشتغلون بعلم الأسلوب الحديث حجر الراوية في بلاعته، وطيفتها أن تعطينا صوراً تتسم بالصدق والحيوية، وهي وسيلة الشاعر للتعبير عن تجربته، وكشف امعاليه، وتحديد موقفه ورؤياه، أو كما يقول بعض هؤلاء النقاد إنها وسيلة لحث الانفعال وتنظيمه أي التعبير عنه بدقة، وتجنب المبالغة أو «الطرشنة» العاطفية على حد التعبير العامي المصري الذي يستخدمه الناقد الرائد محمد مندور، وهي آفة تفسد الأدب وتنفشي في «الميلودراما».

وبجد مصداق براعة المتنبى في استعمال الاستعارة الكاشفة المثيرة للمعنى والمحددة أو المنظمة للانفعال في تشبيهه أشعة الشمس المتماوجة المتوثبة بالدنانير التي تفر من الأمان، وفي تشبيه الثمر الذي تحمله الأغصان لرقته بالشراب الواقف الذي لا تمسكه أوعية، وفي تشبيه دحان البيران بفلالاة الخور المنتشر ملء الجواء، وحرير مياه الوادي بصلل الحصى في أيدي العواني، وشعاعات الشمس بالفصاة السائلة حياً وبالذهب المنثور قطعاً مستديرة حيناً آخر، وسجع الحمام بأعالي الحوارى المعبات، وأحيراً تشبيه المتنبى نفسه هو ورفاقه الفرسان إذ يخرجون معادير مردوس بوان بأبينا آدم إذ يفارق الجنة المأوى.

وهذا البناء الفني المتكامل الذي أقامه المتنبى بفضل حياله الحصب لم يكن ليقدر على تحقيقه لولا سيطرته اللعوية التي تبدو واضحة في إغائه مفهوم الكلمات الشعرية بذاتها، وإثباته أن الشعر يستطيع من داخل التجربة أن يشحن الكلمة بأغنى مدلولاتها أي إفراغها من مدلولها القاموسي المحدود، ويتبين امتلاكه ناصية اللغة المعبرة أيضاً في لعبه على المتناقضات أو ما يعبر عنه النقاد القدامى بالطباق الذي يستخدم لإبراز التباين بين الأشياء توصيحاً لها أو تأكيداً لمميزاتها، مثل قول المتنبى في هذه القصيدة، معبراً عن انبهاره بحسن وادي بوان الذي لم يكن يتوقعه على هذا المثال الساحر، مما يجعله يقتحم جيما بلغه في مسيرته على جواده اقتحاماً، وعن أسفه وهو يرحل عنه مضطراً، فهو يستخدم الطباق بين الألفاظ، «يحل به ويرحل عنه»، و«قلب شجاع وقلب

جبان»، و«يتقارب ومتباعدان»، و«الطعان بمعنى الحرب والقتال، والحان رمز السلام».

الطباق والمقابلة:

كما يستخدم المتنبي المراوحة أو المقابلة من حيث تركيب الجمل أو العبارات وذلك في البيت الآتي:

يحمل به على قلب شعجاع ويرحل منه على قلب جبان
والواقع أن المراوحة أو المقابلة من أهم خصائص الشعر العربي الكلاسيكي بصفة عامة وشعر أبي الطيب بصفة خاصة، بل إنها من خصائص الشعر الفني القديم والحديث أيضاً، كما عدها عبد الحاحط، وعبد الحميد الكاتب، وأدينا العربي المصري أحمد حس الربات في صياغته الجميلة رعب السطحية الفكرية في بعض كتاباته. وهل يمكن القول بعد تسجيل هذه الظواهر الأدبية ذات الدلالة المعنوية إن أحداً من الشعراء قد حاموا حول الحدلية بمعناها البسيط العام الذي تطور حديثاً إلى نظرية الصراع بين القائض؟ إن الإجابة على هذا التساؤل تحتاج بلا شك إلى بحث خاص.

والطباق عند المتنبي ليس شكلياً، بل إنه يؤدي الوظيفة التي تؤديها الاستعارة، وهي كشف الانفعال وتنظيمه، وتحديد الموقف والرؤيا. وهو في رأيي أشبه بالتصديدية أي التحاوب. فالقصيدة أصوات لكل صوت منها صدها. وتبين ذلك في البيت الآتي:

إذا غنى الحمام الوُزُق فيه أجابته أغاني القيان
فإذا كان من باب الطباق استخدام كلمتي «غنى وناح» في البيت التالي وهو:

ومن بالشعب أحوج من حمام إذا غنى وناح إلى البيان؟
فإن استخدام كلمتي «غنى وأجابه» يدخل في باب «التصديدية»، وهي أعمق من الطباق وأشمل وأغنى.

وهذه القصيدة تشكل لدى المتلقي إحساساً أشبه بما تحدثه الموسيقى الداخلية. فهي تتجاوز الموسيقى التي ينتجها التجانس بين الألفاظ مثل كلمتي «منازل ولم يزل» في البيت الآتي من القصيدة:

منازل لم يزل منها خيال يشيعني إلى النوبندجان
المكان والزمان:

على أن ذروة الإبداع في استخدام المقابلة في هذه القصيدة تتمثل في البيت المطلع وهو:

مغاني الشعب طيباً في المعاي بمنزلة الربيع من الزمان
 فليس هناك طاق بين المكان المتمثل في المغاني وبين الزمان، فهما ليسا ضدين، وإنما هناك تقابل **ومن ناحية أخرى** نجد تقابلاً أوسع دائرة بين (مغاني الشعب بالنسبة لسائر المعاي) وبين (الربيع بالنسبة لسائر فصول العام). وهذا التقابل الأوسع هو المراد من الشاعر للدلالة على سحر وادي بوان، وأنه لا يباريه أو يضارعه في حسه ونزاهته مكان آخر مثلما يترجع الربيع على عرش الزمان.

ويستخدم المتنبي التقابل في أشكال متنوعة في رأيا، مثل: «الفرسان» و«الخيل» - «الحمام» و«القيان» - «الأغصان» و«الثمر» - «المنازل» وهي أشياء مادية و«الخيال» و«الوصفان» و«الموصوفان».

إن فن الطباق والمقابلة عند المتنبي في صورته المتعددة كما نشاهدها في قصيدة شعب بوان ليس نوعاً من «الفانتازيا» المجنحة الألوان والتي يقف تأثيرها عند حد الإمتاع الحسي البصري في الرسم أو الخيال في الشعر، ولكنها تتبع عند المتنبي أفقاً روحياً عميقاً ورؤياً تقترب من وحدة الكون. ونلاحظ ذلك في هذه القصيدة حين يقرن الإنسان بالطير تارة، والإنسان بالحيوان تارة أخرى.

فالحياة الحزبية إذ تفارق شعب بوان، هي الوجه الآخر أو الصدى للفرسان المحزونين لمغادرة ذلك الوادي الساحر الجميل:

طَبْتُ فَرَسَانَا وَالْحَبِيلَ حَتَّى خَشِيتُ وَإِنْ كَرُمَنْ مِنَ الْحِرَانِ
فَقَدْ سَحَر الشَّعْبَ الْفَرَسَانِ وَالْحَبِيلَ عَلَى السَّوَاءِ، وَخَصَّ الْمُتَنَبِّيَ الْحَبِيلَ
بِالتَّعْبِيرِ عَنِ الْأَثَرِ الَّذِي أَحْدَثَهُ ذَلِكَ السَّحَرُ، لِأَن وَقَعَهُ فِي الْإِنْسَانِ نَفْسِي أَكْثَرَ
مِنْهُ حَسِي، وَمَعَ ذَلِكَ فَإِنَّ الْجِيَادَ قَدْ شَارَكَتْ رَاكِبِيهَا فِي الْإِمْسَاكِ عَنِ الْحَرَكَةِ
الْجَسَدِيَّةِ فَلَمْ تَحْرَنْ، وَاكْتَفَتْ بِالتَّأَثُّرِ الْوُجْدَانِيِّ، لِأَنَّهَا كَرِيْمَةٌ مِثْلُ أَصْحَابِهَا
الْفَرَسَانِ.

المتنبي والحلاج في وحدة الكون:

بل إن الجماد مثله عند المتنبي مثل الإنسان، حين تسمو روح الشاعر
ويشفح حسه فيدرك وحدة الكون. وآية ذلك أن المتنبي يكاد يسوي بين شعب
بوان الجميل وبين الغواني، حين يشبه صوت الحصى في مياه الوادي بصوت
الحلي في معاصم النساء العائتات

وإذا كان الجماد شبيهاً بالإنسان وكذلك الحيوان، فالأولى أن يكون
الطير كذلك. وهذا ما يعبر عنه المتنبي حين يفرق هذيل الحمام بغناء القيان،
معاملاً لياه كأنه إنسان، وكذلك استخدامه «من» وهي أداة الاستفهام الدالة
على العاقل في حديثه عن الحمام إذ يقول: ومن بالشعب أحوج من حمام؟

بل إن الأقرب إلى المعقول أن نعلل ذلك التوحد الذي أضفاه المتنبي على
الكائنات جميعاً جمادها وأحيائها، بأنه عاين الوجود في لحظات لا تتكرر
إلا قليلاً في حياة الإنسان، وإن تكررت عند الفان. والمتنبي هنا يرتفع فنياً إلى
مصاف ابن الرومي شاعر الطبيعة الأكر في العربية. أليس هو القائل فيها:

تَرَجَّتْ بَعْدَ حَيَاءٍ وَخَفَرٍ تَرَجَّجَ الْأَنْثَى تَصَدَّتْ لِلذَّكْرِ
أما المتنبي فإنه في شوة الإحساس بجمال الطبيعة، يجعل جواده يسحر
به بل بالجنس الآدمي كله، دلالة على الصداقة التي تربط الفارس بحصانه
فيقول:

أَبُوكُمْ أَدَمُ سَنَ الْمَعَاصِي وَعَلَمُكُمْ مَفَارِقَةُ الْجَنَانِ

إنها المفارقة الضاحكة بين الإنسان والحيوان، إذ تسف بالأسفل وتسمو بالثاني، ولكنها في النظرة المتعمقة تشير إلى إيمان شاعر العربية الكبير بوحدة الكون وجدانياً، لأنه شاعر في المقام الأول. فهو ككل فنان أو إسان كبير يسع العالم كله في قلبه، ولا يفرق فيه بين الكائنات صغيرها وكبيرها، جمادها وحيوانها وإنسانها.

رنات الثالث والثاني:

وإذا كانت قدرة المتنبي اللغوية وعبقريته في ابتكار الصور والأحجية الموحية عن طريق استخدام الاستعارة، تقفان وراء الباء الفني الذي يمتاز به قصيدته، فإن موهبته في اختيار الموسيقى الشعرية الخارجية والداخلية تسمو بهذه القصيدة، فالموسيقى عنده ليست للتطريب فقط، وإنما للإثارة والإيحاء بالفكرة أو إثرائها، ومعظم استخداماته لنجاس كاملاً أو ناقصاً من هذا القبيل. ويتبين ذلك في قوله من القصيدة:

منازل لم يزل مها عيال يشيعني إلى «الضومندجان»
 واستخدام القافية النوبية الممدودة دليل على تلك الموهبة، لأنها من أقرب القوافي إلى الغنائية البهيجة، لما لها من جرس يوحى بالحركة والمرح والانبساط الذي تناسبه الأصوات المديدة الرنانة، ولما لها من أصداء كأنها دقات الأجراس الفضية. ويلاحظ المتلقي أن حروف الون الرنان لا يقتصر على القافية وحدها، بل إنه يشيع في كثير من مفردات القصيدة مثل: جنة سليمان فرساننا كرم، غدونا، الأغصان - شجن - غنى - جئن - دنائراً - منه - وقفن... إلخ. ولعل كثرة استخدام «أسماء جمع المؤنث» الذي تحتاج أفعاله إلى «نون السو» وسيلة مقصودة لتلك الغاية الموسيقية.

إن المتلقي الذي يهدف السمع جيداً للمتنبي وهو يشدو بهذه الأبيات يسترح شيئاً من حضارة العصر العباسي في بغداد، كما تتجلى في أنغام المزمار

ورنات المثلث والمثاني المشهورة في ذلك العصر، وذلك من خلال الحو الموسيقي الذي أشاعه أبو الطيب، والأصوات المترافقة كأنها من بث جوق غنائية يقودها عازف ماهر.

صور متطورة للتراث:

ولا شك أن عبقرية المتنبّي شأن كل نظرائه حصيلة الموهبة والخبرة معاً، وأن هذه الخبرة هي بدورها تضع قراءاته وتجاربه ومعايشته الطويلة لرواد الشعر العربي قبله. فشعره - لمن يمن النظر - بمثابة البوتقة التي انصهرت فيها عيون الثقافة العربية والبلاغية الشعرية، أو الصورة المتطورة المثلى لها. ويكفي أن نذكر لذلك شاهداً واحداً هو قوله:

منازل لم يزل مسها حبال **يشئ عني** إلى السوبندجان
فهو يعبر عن الأثر العميق لوادي نوال في نفسه وشدة أساه لفراقه هذه القطعة من الفردوس الأرضي، بتصويره لهذا الوادي كأنه طيف أو خيال مارال يصحبه بعد رحيله، ولا يريد أن يفارقه، بعد أن تعلل في كيانه وكأنه استحال إلى بضعة مه تسري في روحه وهو في طريقه إلى مدينة أخرى. ويصور هذا الخيال المصاحب بأنه جاء ليودعه، فقد كان - لأنه شاعر أدرك حسن شعب بوان - صيفاً عريراً، وليس أبدع من هذا التعبير ولا أروع في تشخيص المشاهد الحميلة ووقعها في نفس شاعر أصيل مفتن ومفتون بالطبيعة وبهائنها. أليس يذكرنا هذا التصوير المؤثر في الوجدان بالبيت الأخير من مقطوعة الشريف الرضي:

ولقد مررت على ديارهمو وطلولها بيد البلى نهب
فوقفت حتى لج من لعب نضوى وضج بعذلي الركب
فلغفت عيني فمد خفيت عنى الطلول تلعت القلب
إنها صورة أخرى، ولكنها قريب من قريب. وفي رأيي أن هذه المقطوعة ومثيلاتها من روائع تراثنا الشعري هي التي ألهمت المتنبّي ما أبدعه من صور.

فقد استوعبها ثم طورها بأنامل شاعر صَنّاع. وبذلك حل أبو الطيب في عصره تلك المشكلة التي تشغلنا اليوم وهي التوفيق بين التراث والمعاصرة.

فالحدث في هذه المقطوعة هو مرور المتنبي بحدائق شعب بوان، والشخصيات هي المتنبي وكائنات الطبيعة الصامتة والطبيعة الحية حوله. ولكننا نفاجأ بحواره مع حصانه في آخر المقطوعة، هذا الحوار المثير للدهشة والذي يشبه لحظة التصوير في القصة، إذ يسخر فيه الحصان بالشاعر الذي يستنطقه ليؤكد المعنى العام لهذه المقطوعة وهو حمال وادي بوان، ويبرز وقع هذا الجمال في حواس المتنبي وفي وجدانه، مستدلاً على ذلك بأن شعب بوان لغرط حسنه قد لمس الحيوان الأعجم أيضاً لمسة السحر، بل أنطقه حين رأى صاحبه يمر به مر الكرام دون أن يقف عنده لستمع به، فاطلق الحوار من خيفة فراق فارسه هذا المكان العبقري الذي يشبه الفردوس، وما يسبح من ذلك من حرمانه متعة المشاهدة، اطلق غاضباً على صاحبه معاتباً إيّاه قائلاً: لا عجب أن تتركوا جسات بوان وبعيمها، وتمضوا إلى الحرب وأهوالها حيث يفني بعضكم بعضاً، فهكذا فعل آدم جدكم الأعلى أيها البشر حين عصى هو وحواء ربهما، فأكلتا من الثمرة المحرمة، فكان جزاؤهما أن طردا من الفردوس.

وبعد، فتلك الدراسة لا تعدو أن تكون إطلالة عابرة على القصيدة/ القصة التي أبدعها أبرر الشعراء في العصور الذهبية للشعر بالشرق العربي، لم نستثن منهم إلا ابن الرومي، ذلك الشاعر الفريد في غير حسنه كما وصفه العقاد في كتابه عنه، والذي أهدانا قصيدة قصصية مطولة روى فيها أناء سفره براً وبحراً وما عاناه من مشقة، وجاء هذا الاستثناء لأن تلك القصيدة تستحق دراسة قائمة بذاتها، لأنها في رأينا أروع نموذج لغز القصيدة/ القصة.

قدم التفاتات لسانية مبكرة نذكرنا بعلماء اللغويات المبدئية وقفة مع كتاب «البيان والتبيين» للجامع

سلطان الزغول (*)

يعدد ياقوت الحموي في معجم البلدان كتب الجاحظ، فتدعونا كثرتها وتنوعها إلى الدهشة، ما يدفع إلى الحرم أبا أمامة مثقف موسوعي مدهش في مشاربه الثقافية واهتماماته. أما القيس الذي وصفتنا من هذه الكتب فيمثل نماذج على غنى الجاحظ وتميزه الأسلوب، ومنها: الحيوان، والحلاء، والتربيع والتدوير، ثم (البيان والتبيين) وهو من أواخر كتبه وأهمها. ويرجح ميشال عاصي أن عنوانه الحقيقي هو (البيان والتبيين) بياء واحدة مشددة (معاهيم الحمالية والمقد في أدب الجاحظ: 40-41)، أما الشاهد البوشيخي فيخصص فصلا من كتابه «مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ» لمناقشة صحة العنوان المشهور، ليخلص إلى أن أوثق نسخ الكتاب عنوانت بالتبيين، كما ورد ذكر ذلك في متون النسخ جميعا خلال وصف الجاحظ لكتابه. مما دفعه لأن يثبت التبيين في عنوان دراسته.

وليست مسألة عنوان «البيان» هي الأجدى للمناقشة، بل ما فيه من بلاغة تطبيقية، نعد من أرقى ما وصل إليه العقل العربي في ذلك العصر، حتى

قال ابن خلدون في مقدمته: «سمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم أن أصول هذا الفن (الأدب) وأركانه أربعة دواوين وهي: أدب الكاتب لابن قتيبة، وكتاب الكامل للمبرد، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب النوادر لأبي علي القالي، وما سوى هذه الأربعة تتبع لها وفروع عنها». على أن الكتب الثلاثة التي ذكرها ابن خلدون قد استفادت من «البيان» الذي يقدم لنا نظرات لسانية عربية، ومعاجز بلاغية، إضافة إلى مناقشات ولمعات في قضايا شعلت القدر والثقافة العربية في العصور التالية؛ منها قضية اللفظ والمعنى، وقضية السرقة الشعرية، وقضية الطبيعة والصناعة، وقضية القدم والجديد، ومهما أيضا موقف الإسلام من الشعر، ومساءلة نصر الحديث النبوي مساءلة عقلية لإثبات صحته، حنبا إلى حسب مع جرح وتعديل روايته إضافة إلى كون «البيان» كنزا لا يستغني عنه دارس في الأدب، أو اللغة، أو التاريخ، أو التاريخ الاجتماعي، بما فيه من روايات وأشعار ومواقف وحكايات ذات دلالات لا تنضب.

البيان:

فإذا ما نظرنا إلى مدلول البيان عند الجاحظ وجدناه يقول: «مدار الأمر على البيان والتبيين، وعلى الإلهام والتفهيم، وكلما كان اللسان أثير كان أحمد، كما أنه كلما كان القلب أشد استبانة كان أحمد، والمفهم لك والمتفهم عنك شريكان في الفصل، إلا أن المفهم أفضل من المتفهم». فالبيان الذي يقصد إليه في كتابه، ويقدم نماذج تطبيقية متنوعة منه هو قدرة الخطاب على النفاذ إلى عقل المخاطب وقلبه، على أن هذا النفاذ يلزمه أن يجمع إلى جانب التعالي فنيا، تكتيفا ووضوحا، بل إن «مدار اللاتمة ومستقر المدمة حيث رأيت بلاغة يخالطها التكلف، وبياناً يمارجه التزيد». وفي بعض الروايات التي يقلها الجاحظ يتضح تماما الأسلوب البياني الأمثل للخطاب:

«تلخيص المعاني رفق، والاستعانة بالغريب عجز، والشادق من غير أهل البادية بغض، والنظر في عيون الناس عي، ومنس اللحية هلك، والخروج مما يني

عليه أوّل الكلام إسهاب... رأس الخطابة الطبع، وعمودها الدربة، وحاساها رواية الكلام، وخليها الإعراب، وبهاؤها تخير الألفاظ، والمحبة مقرونة بقلّة الاستكراه».

فعلى صاحب الخطاب أن يوحز معانيه، ويتعد عن غريب اللغة، وعن تقليد أهل البادية في طريقة الأداء، حتى يمثل طبيعته اللفظية والنفسية دون ادعاء. كما عليه أن يحدد بناء خطابه فلا يخرج منه عبر تقريعات وإسهابات لا تحدم عرضه الأساسي، وعليه أن يمتلك طبعاً ينميه بالدربة والرواية، وأن يهتم باختيار ألفاظه ونطقها بعربية صحيحة دون لحن، إضافة إلى سمات لا بدّ أن تتوفر في شخصه، كأن يكون محباً حاذياً بلفته وأسلوبه، واثقاً من نفسه وقدراته. والنصّ الذي يقدمه الجاحظ يشير إلى أنّ من المحبة والظرف في عبور الناس خلال بثّ الخطاب من علامات العجز والارتباك

اللفظ والمعنى:

هذه قضية شغلت النقد العربي القديم ردحا طويلا من الزمن، وإذا حاولنا تلمّسها في «البيان» وجدنا الجاحظ يقدم لنا عبر أقوال يتبناها موقفاً مسجماً مع تمجيده للبيان، الذي عدّه القدرة على صياغة خطاب راق فنياً -على مستوى الكلام أو الكتابة- يتميز بالوضوح والتكثيف، لكنّه يحمل مضامين راقية أيضاً، ليس لصاحب الخطاب من فضل فيها إلا فصل الاكتشاف، ثم القدرة على توصيل اكتشافه إلى المحاطب. وكأنما ينهل هذا الموقف من مهد فلسفة إسلاميّة تعتبر المعنى إلهاً قائماً في النفوس، لكنه مستور يحتاج إلى من يرفع عنه الحجاب، وهذه مهمة جليلة بافعة، بمدحها الله ويحثّ عليها: «المعاني القائمة في صدور الناس... مستورة خفية... وإنما يُحيي تلك المعاني ذكرهم لها، وإخبارهم عنها، واستعمالهم إياها، وهذه الخصال هي التي تقرّبها من الفهم، وتخلّيها للعقل، وتجعل الخفي منها ظاهراً، والغائب شاهداً، والبعيد قريباً... وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة، وحسن الاختصار، ودقّة

المدخل، يكون إظهار المعنى، وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح، وكانت الإشارة أبين وأنور، كان أفصح وأتجع، والدلالة الظاهرة على المعنى الحمي هو البيان الذي سمعت الله عز وجل يمدحه، ويدعو إليه ويحث عليه، بذلك نطق القرآن، وبذلك تفاخرت العرب. والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يُفَضِّي السامع إلى حقيقته».

وبما أن «مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام؛ فبأي شيء بلغت الإفهام أو وضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع». لكن «حكّم المعاني خلاف حكم الألفاظ؛ لأن المعاني مسبوقة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية. وأسماء المعاني مقصورة معدودة، ومحصلة معدودة». فإذا تساءلت عن السبب في امتداد المعنى إلى غير نهاية، وقصور الألفاظ ومحدوديتها، لم بعد أن يكون ما أشرت إليه من أن المعنى إلهي واللفظ بشري. وهذا هو الذي يدفع الجاحظ إلى اعتبار الكون قائما على نظام من الإشارات، أولها اللفظ الصادر عن أرقى المخلوقات - الإنسان -، وآخرها الحال التي تعبر عنها الجمادات. يقول إدريس بنمليح: «العالم في نظر الجاحظ - رغم اختلاف مظاهره - يعتبر نظاما إشاريا. إنه ناطق بأجرامه ونباته وحيوانه. أي أن صابغ الرؤية أو عاملها المشترك، الذي يجمع مكوناتها المستقلة استقلا ذاتيا هو البيان» (الرؤية البيانية عند الجاحظ).

أنواع الدلالة:

قد يبدو للوهلة الأولى أن البيان يقتصر على الكلام، لكن الجاحظ يوضح لنا في التفاتات لسانية مبكرة - تستدعي إلى أذهاننا علماء اللغويات الحديثة - أن «أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى بضبة». وإذا كان اللفظ هو قوة البيان الأولى المتعارف عليها بما فيه من بلاغة وجماليات، فإن الجاحظ يجد لزاما عليه أن يوضح باقي أصناف الدلالات،

وقد بدأ بالإشارة قائلا: «والإشارة واللفظ شريكان، ونعم العونُ هي له، ونعم الترجمانُ هي عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ، وما تُغني عن الخط... ومبلغ الإشارة أبعد من مبلغ الصوت، فهذا أيضاً باب تتقدم فيه الإشارة الصوت، والصوت هو آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظاً ولا كلاماً موروناً ولا مثوراً إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاماً إلا بالتقطيع والتأليف، وحسن الإشارة باليد والرأس، من محام حسن البيان باللسان».

ثم ينتقل إلى الصنف الثالث من أصناف الدلالات، وهو الكتابة التي يسميها الخط قائلا: «القلم أبقي أثراً، واللسان أكثر هذراً... وقالوا: اللسان مقصورٌ على القريب الخاص، والقلم مطلقٌ في الشاهد والعائب... والكتاب يُقرأ بكل مكان، ويُدرَس في كل زمان، واللسان لا يذو سامعه، ولا يتجاوزُه إلى غيره». قبل أن يضيف: «وأما القول في الحفظ، وهو الحِسابُ دون اللفظ والخط، فالدليل على فصيلته، وعظم قدر الانتفاع به، قول الله عز وجل: ﴿هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسُ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُورًا وَقَدَرَهُ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ مَا خَلَقَ اللَّهُ ذَلِكَ إِلَّا بِالْحَقِّ﴾ [يوس: 5]... والحسابُ يشتمل على معانٍ كثيرة ومنافع جليلة، ولولا معرفة العباد معنى الحساب في الدنيا لما همَّوا عن الله عز وجل معنى الحساب في الآخرة».

ثم إنه يوضح مصطلح النص، فهي عنده «الحال الناطقة بغير اللفظ، والمشيئة بغير اليد، وذلك ظاهرٌ في خلق السماوات والأرض... فالدلالة التي في الموات الجامد، كالدلالة التي في الحيوان الناطق، فالصامت ناطق من جهة الدلالة، والعجماء مغربة من جهة الثرهان...».

البلاغة:

يمكن القول إن البلاغة عند الجاحظ هي «البيان المقصور على لغة الكلام دون غيرها من سائر الدلالات على المعاني. وهكذا تكون البلاغة - من حيث

أنها البيان بلغة اللسان أكمل مماذج الكلام وأرفعها شكلاً وصياغة» (ميشال عاصي: 26). فهو يعرف البلاغة بقوله إنها «الإيجاز في غير عجز، والإطناب في غير حطّ»، ثم يقول في موضع آخر: «أحسن الكلام ما كان قبيلاً يُغنيك عن كثيره، ومعاه في ظاهر لفظه... فإذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليفاً، وكان صحيح الطبع بعيداً من الاستكراه، ومنزهاً عن الاختلال مصوناً عن التكلف، صنع في القلوب صيغ الغيث في التربة الكريمة». فإضافة إلى أن الإيجاز هو المطلب الأول عنده، يمكن الإسهاب إذا ما استدعت الحاجة التفصيل دون حطّ وريادات لا داعي لها. لكنّه يشير أيضاً إلى أنّ اللفظ البليغ يجب أن يرافقه جمال المعنى. وهذه الموازنة بين رفعة اللفظ وجمال المعنى تتصح أكثر في قوله: «لا يكون الكلام يستحق اسم السلاعة حتّى يسابق معاه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعت أسبق من معناه إلى قسك».

يمكن القول إذن إنّ البيان والسلاعة عند المجاهد تختلف عنها في اصطلاحات البلاغيين في العصور التالية «فمعهم لغة النقد والجمالية الأدبية كان ما يزال في طور تكوّنه على يد المجاهد ومعاصريه، وكانت معظم مفرداته ما برحت تتلمس طريقها للخروج من دائرة الدلالة الخاصة بها عند كل باحث إلى دائرة الاصطلاح المشترك والدلالة التواضعية العامة في لغة الدارسين والنقاد» (ميشال عاصي: 22).

عيوب الخطاب:

ومقابل حديثه عن صفات الخطاب الراقي، يخصص المجاهد جانباً كبيراً من «البيان» للحديث عن عيوب الخطاب التي تظهر في الكلام. وهو يقسمها إلى: عيوب ناتجة عن خلل في جهاز النطق، أو عن استخدام اللغة من غير أهلها، وهذه يكاد يستحيل تلافيها. وعيوب ناتجة عن التكلف في الخطاب، أو قلة إتقان لقواعد النحر والصرف (اللمح).

يقول بخصوص القسم الأول: «والذي يعتري اللسان ممّا يمنع من البيان

أمور: منها اللثة التي تعترى الصِّبْيَانِ إلى أن يشبَّوا، وهو خلاف ما يعترى الشيخ الهرم المائج، المسترخي الحنك، المرتفع اللثة؛ وخلاف ما يعترى أصحاب اللكن من العجم، ومن يُنشأ من العرب مع العجم، ويضيف حول ما يعترى أصحاب اللكن من العجم: «ألا ترى أنَّ السُّدِّي إذا جُلَّت كبرأفانه لا يستطيع إلا أن يجعل الجيم زائياً... وكذلك التبطي القُح... يجعل الزَّائِي سيئاً، فإذا أراد أن يقول: زَوْرَق، قال: سَوْرَق، ويجعل العين همزة».

أما القسم الثاني فيشير إلى بعض العيوب النفسية، كالإعادة والحُبْسَة والاستعانة، كما يشير إلى التشادق، والتقعر، واللجوء إلى الغريب المهجور الذي يذمه الجاحظ بشدة من جهة، ومن جهة أخرى يشير إلى اللحن في اللغة، وعدم إتقان إعرابها، ويكثر من سرد الموادر حول الملاحين من العرب إثر غفالتهم للعجم، خاصة عصر بني أمية، إذ كان اللحن مستهجا.

وإشارات الجاحظ المشكورة لعبوب الخطاب تدفع إلى القول إنه يبحث عن خطاب رفيع راق، ويرى أنَّ مثل هذا الخطاب لا بد أن يتوافر فيه «عناصر صوتية تجعل مه شيئاً آخر غير كونه أداة تواصل عادية أو لغة يومية يتوخى منها الإفهام والتفهم فقط، أي أنَّ العنصر الصوتي يحقق البلاغة والفصاحة على مستوى الإبداع الفني من حيث أنَّ للأصوات اللغوية تأثيراً على المتلقي» (الرؤية البيانية عند الجاحظ: 158).

التناغم الإيقاعي:

ومن الموضوعات التي يوليها الجاحظ اهتمامه العنصر الصوتي في الشعر، حيث يركّز على أنَّ من الألفاظ ما يتناغم ومنها ما يتنافر، مما يدعم الإيقاع الموسيقي الذي يحققه الوزن أو يطبع به، يقول: «ومن ألفاظ العرب ألفاظ تنافر، وإن كان مجموعة في بيت شعر لم يستطع المشدُّ إنشادها إلا ببعض الاستكراه... وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضياً موافقاً، كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة... وأحوذ الشعر ما رأيت متلاحم

الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفرغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان». ثم يقول: «والأحرف الكلام وأجزاء البيت من الشعر... تراها مختلفة متباعدة، ومتناثرة مستكرهة، تشق على اللسان وتكده، والأخرى تراها سهلة لينة، ورطبة متواتية، سلسلة النظام، حفيفة على اللسان؛ حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد». ثم يشير إلى بعض القوايين الصوتية في ألفاظ العربية - كمادته - إشارة عابرة غير متمعنة على أهميتها وتميزها: «الجيم لا تقارن الظاء ولا القاف ولا الطاء ولا الغين، بتقدم ولا بتأخير، والزاي لا تقارن الظاء ولا السين ولا الضاد ولا الذال، بتقدم ولا بتأخير».

الناص:

لا يسمى الجاحظ الناصات التي يوردها في «البيان» سرفقة، كما فعل كثير من نقادنا القدماء، فبعده كان بحس إحساساً عميقاً بضرورة هذا المنحى في الفن، وأن معيار التمايز في صياغة المعنى، لا في السق إليه، كيف لا وهو الذي يرى أن من العجز وضعف الهمة أن يقول اللاحق: ما ترك السابق لنا شيئاً. ويتبين هذا من تعليقه على بيت الخطيئة:

مضى تائبه تعشو إلى ضوء ناره تجذ غير نارٍ عندها خير موقد
«وقد كان الناس يستحسنون قول الأعشى:

تُسبُّ بِمُشَرَّرِزِينَ بِصُطْلِيَانِهَا وَبَاتَ عَلَى النَّارِ النَّدَى وَالْمُحَلَّقُ
فلما قال الخطيئة البيت الذي كتبه قبل هذا سقط بيت الأعشى».

الافتتاح الفكري:

يقدم الجاحظ في إحدى روايات «البيان» نموذجاً ربيعاً للافتتاح الفكري، وقبل الرأي الآخر، والذي يظهره شاعران أمويان من ألمع الشعراء، وذلك إذ يقول: «لم يرَ الناسُ أعجبَ حالاً من الكُميت والطرماح، وكان الكُميتُ عدنانياً عصبياً، وكان الطرماح قحطانياً غصبيّاً، وكان الكُميتُ شيعياً

من الغالية، وكان الطرمّاح خارجيّاً من الصُّفريّة، وكان الكميّ يتعصّب لأهل الكوفة، وكان الطرمّاح يتعصّب لأهل الشام، وبسببهما مع ذلك من الخاصّة والمخالطة ما لم يكن بين نفّسين قطّ، ثم لم يجرّ بسببهما صرّ ولا جفوة ولا إعراض، ولا شيء مما تدعو هذه الخصال إليه».

لمعات في علم الاجتماع:

كما يقدم من خبرته الحياتية بعض اللمعات الاجتماعية في أنّ الإنسان كائن اجتماعي يتأثر بالمحيط إذ يقول: «لو حالست الجهال والنوكى، والشخفاء والحمقى، شهراً فقط، لم تنق من أضرار كلامهم، وتجنّب معانيهم، بمجالسة أهل البيان والعقل دهرًا؛ لأنّ الفساد أسرع إلى الناس، وأشدّ التحاماً بالطبائع، والإنسان بالتعلّم والتكسّف، وبطول الاحلاف إلى العناء، ومدارسة كُتُب الحكماء، يَجُودُ لفظه ويحسُّ أدبه، وهو لا يحتاج في الجهل إلى أكثر من ترك التعلّم، وفي فساد البيان إلى أكثر من ترك التحرّر».

ثم يشير إلى أنّ ما يستميل الجمهور ليس الحقيقة المطلقة، بل ما يداعب المشاعر أو الأحاسيس التي تتناسب مع مستوى العقول، أما العالم الحكيم فيعرف حقائق مقادير المعاني ولا تدغدغه إلا الحقائق الكبرى، وحب المعرفة: «وليس يعرف حقائق مقادير المعاني؛ ومحصول حدود لطائف الأمور، إلّا عالمٌ حكيم... لا يميل مع ما يستميل الجمهور الأعظم، والسواد الأكبر».

مسألة النص:

وفي موقفه من صحة النص - حديثاً كان أو رواية تاريخية - يقدم الجاحظ نموذجاً في القراءة النقدية التي لا تكتفي بالنظر إلى صحة الرواية، بل تسائل المتن باستخدام المنطق العقلي، من ذلك مناقشته لحديث يذكر البيان والعي: «وقد رعنتم أنّ رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: شعبتان من شعب النفاق: البذاء والبيان، وشعبتان من شعب الإيمان: الحياء والعي، ونحن نعوذ

بالله أن يكون القرآن يَحُثُّ على البيان ورسولُ الله صلى الله عليه وسلم يَحُثُّ على العبي، ونعوذُ بالله أن يجمعَ رسولُ الله صلى الله عليه وسلم بين البدء والبيان، إنما وَقَعَ التَّهْيُّ على كل شيءٍ جَاوَزَ المقدار، ووقع اسمُ العبي على كل شيءٍ قَصُرَ عن المقدار، فالعبي مَذْمُومٌ والخطُّ مَذْمُومٌ، ودينُ الله تبارك وتعالى بين المقصّر والغالي».

كما يقول تعليقا على خطبة معاوية بن أبي سفيان لما حضرته الوفاة: «وفي هذه الخطبة أبقاك الله ضروب من العجب: منها أن الكلام لا يشبه السَّبُّ الذي من أحله دعاهم معاوية، ومنها أن هذا المذهب في تصنيف الناس، وفي الإخبار عما هم عليه من القهر والإدلال، ومن التَّقِيَّةِ والخوف، أشبه بكلام علي رضي الله عنه ومعاوية وحاله، منه حال معاوية، ومنها أن لم تجذ معاوية في حال من الحالات يسلك في كلامه **مسلك الرُّقَاد**، ولا يذهب مذاهب العُبَاد، وإنما نكتب لكم ونحبر بما سمعناه، والله أعلمُ بأصحاب الأحرار، وبكثير منهم».

ويبدو الحافظ باقدا واضحا يقدم تساؤلاته العسية، التي تجمع بين دقة الملاحظة والاهتمام بأحوال الكاتب النفسية، يقول: «وليس في الأرض أعجب من طرفة بن العبد وعبد يغوث، وذلك أنا إذا قسنا جودة أشعارهما في وقت إحاطة الموت بهما لم تكن دون سائر أشعارهما في حال الأمن والرفاهية».

كما يلاحظ تأثر يزيد بن المهلب بالقرآن في قوله:
كَرِهْتُ وَكَانَ الْحَيُّ فِيمَا كَرِهْتُهُ وَأَحْبَبْتُ أَمْرًا كَانَ فِيهِ شَبَا الْقَتْلِ
فِيَعْلَقُ قَاتِلًا إِيَّاهُ «مثل قول الله تبارك وتعالى: ﴿وَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ وَعَسَى أَنْ تُحِبُّوا شَيْئًا وَهُوَ شَرٌّ لَكُمْ﴾ [البقرة: 216].

قضية القومية العربية:

ربما كان الحافظ من أوائل المدركين للعناصر التي تقوم عليها القوميات، فهو يوضح هذه العناصر بدقة في النص التالي: «العرب كلُّهم شيء واحد؛

لأن الدار واحدة والجزيرة واحدة، والأخلاق والشيم واحدة، واللغة واحدة، وبينهم من التصاهر والتشائبك، والاتفاق في الأخلاق وفي الأعراق، ومن جهة الخوالة المرددة والعمومة المشيكة، ثم المناسبة التي بُنيت على غريزة الثربة وطباع الهواء والماء، فهم بذلك شيء واحد في الطبيعة واللغة، والهمة والشعائل، والمزعى والرأية، والصناعة والشهوة».

ثم ينتبه إلى أن النسابة يرجعون العرب إلى قسمين: عدنانية وقحطانية، فيؤكد أن رجوع القسم الأول من العرب إلى إسماعيل لا يتقص من عربيتهم شيئاً: «والمشكلة من جهة الاتفاق في الطبيعة والعادة، ربما كان أبلغ وأوغل من المشكلة من جهة الرُحم، نعم حتى تراه أغلّت عليه من أخيه لأمه وأبيه، وربما كان أشبه به خلقاً وحُفّاً، وأدباً ومدهماً... وقالوا: الناس بأزمانهم أشبه منهم بآبائهم، وقد رأينا اختلاف صور الحيوان. على قدر اختلاف طبائع الأماكن، وعلى قدر ذلك شاهدنا اللغات والأخلاق والشهوات. ولو لا أن الله عز وجل أفرّد إسماعيل من العجم، وأحرجه بجميع معايه إلى العرب، لكان بنو إسحاق أولى به».

وتظهر آراء الجاحظ القومية المتعصبة في قسم واسع من «البيان»، وهو يخصص كتاب العصا للرد على الشعوبية، لكن طبيعة العصر الذي عاشه فرضت عليه هذه المواجهة القومية. ثم إنه يدرك أن كثيراً من مختاراته في «البيان» تنقل صورة زاهية لعصر الأمويين، فيحرج ذلك تخريجاً يتوافق مع حربه الشرسة مع الشعوبية: «قد يجب أن نذكر بعض ما انتهى إلينا من كلام حُلَمانا من وُلد العباس، ولو أن دولتهم عجمية حُرَاسانية، ودولة بني مَرْوان عربية أعرابية وفي أجداد شامية، والعرب أوعى لما تسمع، وأحفظ لما تأتي، ولها الأشعار التي تقيّد عليها مآثرها، وتحلّد لها محاسنها، وجرت من ذلك في إسلامها على مثل عاداتها في جاهليتها، فبنت بذلك لني مَرْوان شرقاً كثيراً ومجداً كبيراً، وتدبيراً لا يحصى، ولو أن أهل حُرَسان حفظوا على أنفسهم وقائعهم في أهل

الشام، وتدير ملوكهم، وسياسة كبرائهم، وما جرى في ذلك من فرائد الكلام وشريف المعاني، كان فيما قال المنصور وما فعل في أيامه، وأسس لمن بعده ما بقي بجماعة ملوك بني مروان».

كلمة أخيرة:

هذه جملة من القضايا التي تناولها الجاحظ في «البيان»، الذي لن نعدم فيه معلومات مهمة عن الرواة واهتماماتهم، والمتكلمين ومميزهم، والزهاد وحكمهم ونواديرهم، والأعراب وبلداتهم وقرائعهم، وغير ذلك من القضايا والروايات والأشعار والخطب التي تجعل منه كنزًا ثمينًا من كنوز المعرفة والثقافة. لكنّ المقام يضيق عن التعرّص لأكثر مما ورد، كما أنّ الهمة تقصّر عن الإحاطة بكلّ ما فيه.



جمالية المعارضة وتفاعل الأنماط الأدبية عند المهري

حميد سمير (*)

1 - مدخل نظري:

يعد الأدب عند يوري لوتمان لغة ثانوية للتواصل تنفرع عن لغة طبيعية، وترتبط بها ارتباط القرع بأصله والجزء بالكل. وإذا كان الأدب يدخل ضمن اللغة وينتمي إلى نظامها العام «فإنه يملك نسقاً خاصاً من العلامات والقوانين»⁽¹⁾، تتحول معه لغة الأدب إلى لغة ثانوية ذات أنظمة منمذجة تستمد من اللغة الطبيعية ولكن تختلف عنها في طريقة بنائها.

وعندما تتكرر هذه الأنظمة المنمذجة في النصوص الفنية ضمن ثقافة ما تصبح هذه النصوص قاعدة نمطية يقوم عليها بناء صورة للعالم، وتكون هذه الصورة نسقاً إيديولوجياً متكاملًا يتعلق بمط معين في الثقافات، وقد تكتسب هذه الأنظمة والأنساق التي تبدها هذه النصوص دلالة ضمن أبنية صورة العالم هذه، ثم تصبح بعد تكرارها نماذج أو أنماطاً تقليدية.

ويميز يوري لوتمان بين وضعيتين اثنتين لأنظمة ودلالة النصوص الفنية

(*) أكاديمي وباحث مغربي.

داحل سياق ثقافي ما، ففي الوضعية الأولى يستعمل كل من المرسل والمتلقي سناً مشتركة ويتواصلان على لغة فنية واحدة هي التي تضمن عملية التواصل الفني، ففي هذه الوضعية تكون الرسالة وحدها التي تمتلك الجديد، وتجسد هذه الحالة الأنظمة الفنية لجمالية التماثل أو المطابقة⁽²⁾ *Esthétique de l'identité*.

أما الوضعية الثانية فهي تختلف عن الأولى لأن المتلقي لا يجمعه والمرسل نظام واحد، إذ إن المؤلف يستعمل سناً مخالفة للذي يستعملها ولما ألفه وألفه المتلقي في قراءة النصوص، وهنا يفرض المؤلف على النص لغة فنية جديدة وبخضعه لحرق السنن المتعارف عليها لتحطيم بنية المتلقي. «وفي هذه الحال يتلقى النص الفني كما لو كان نصاً غير فني»⁽³⁾. وتعضي بنا هذه الوضعية إلى ما يسمى جمالية المعارضة *Esthétique de l'opposition*.

1.1 - جمالية المطابقة:

تبع هذه الجمالية حسب نظرة لومان - من مجموعة من الأعمال الأدبية، تراكم عبر عصور فنية، وتطلعية لقواعد معينة، ووظائفها أن تحافظ على القيم الثقافية الموروثة وتجدها، لتحول بعد ذلك إلى قيم جمالية تساهم في التواصل الفني الذي يقوم أساساً على التطابق بين المؤلف والمتلقي، مما يجعل الأعمال التي تنتمي إلى هذه الجمالية تستجيب لتوقعات متلقيها، الأمر الذي يمنحها آلية لتكون أقرب إلى آلية اللغة الطبيعية. وهذا يعني أن هناك مجموعة من المبادئ والمعايير تمثل القاعدة التي يؤسس عليها هذا الصنف من الأنساق الفنية، فينظر إليها باعتبارها جمالية للتطابق⁽⁴⁾، تقوم على التماثل (*idetification*) المطلق لظواهر الحياة ممثلة في نماذج كليشيات معروفة سلفاً من قبل الجمهور، وتدخل في نظام «القواعد»⁽⁵⁾. بيد أن مفهوم النماذج في الفن لا يشكل في حد ذاته شتماً أو قدحاً، بقدر ما يشكل ظاهرة محددة، «والتي لم تبرز بوصفها ظاهرة سلبية إلا تحت تأثير عوامل تاريخية وبنوية»⁽⁶⁾.

إن الطبيعة المعرفية (*groséologique*) لجمالية التماثل تقضي بأن

تعرف ظواهر الحياة المختلفة عن طريق مشابهتها (assimilation) مع نماذج منطقية محددة، وهذا ما يؤدي بالفنان إلى أن يرفض بوعي كل شيء جوهري يؤسس فرادة وأصالة الظواهر، ونتيجة لذلك يكون الفن قائماً على التماثل حيث تماثل الظواهر المختلفة وتتقابل على هذا النمط: «أ»، «أ»، «أ»، «أ»، «أ»، «أ». وبذلك تتكرر العماذج الجمالية دون كلل، مقلدة عمودياً قلياً ويكون ذلك على شكل الآتي: «أهي أ»، «أهي أ»، «أهي أ»، «أهي أ»، «أهي أ»، وبناء على ذلك لا يكون التكرار في النسق الجمالي قائماً على قياس جدلي مقعد، بل يقوم على قياس مطلق وغير مشروط، إنه يمثل شعرية أو جمالية التصنيفات⁽⁷⁾.

2.1 - جمالية المعارضة:

تمثل هذه الجمالية - في نظر لومبار - صنفًا ماقصاً للأول، نظراً لأنها تتكون من «أنساق لا تعرف طبيعتها المسماة من قبل الجمهور قبل بداية الإدراك الفني»⁽⁸⁾. إنه في مقابل الإحراجات المعتادة من قبل القارئ وفي تمذجة الواقع يقدم المبدع اختياره الأصل الذي يعتبره أكثر صميمية⁽⁹⁾ وفي ظل هذا الوضع يكتسي العمل الفني نزعة تحطيم نسق القواعد المتداولة والمألوفة، حتى يبدو وكأنه يرفض ويتمرد على كل معيار شكلي، ويدعو إلى إبداع «بدون قواعد»، على الرغم من أن «الإبداع خارج القواعد، وخارج العلاقات النبوية يبدو مستحيلًا. إن ذلك يتعارض وطبيعة العمل الفني بوصفه نموذجاً (Modèle)، وطبيعته بصفته دليلاً (signe)». بمعنى أنه يبدو من المستحيل معرفة العالم وإيصال نتائج هذه المعرفة بواسطة الفن إلى الجمهور⁽¹⁰⁾.

إن هذا لا يعني أن الكتابة الأدبية داخل جمالية المعارضة تلجأ إلى تحطيم مبدأ النسقية (systemité) الذي يشكل أسس وعماد العملية الفنية برمتها، وإنما يعني أنها تلجأ إلى إنتاج أعمال فنية تملك القدرة على تحطيم النسق المألوف (système habituel)، فيكون ذلك إبداعاً مميلاً لنسق جمالي حديد دي قواعد فنية غير مألوفة، يمكن النظر إليها - إذا ما انطلقنا من وجهة نظر النظرية

الرياضية للعب - كما لو كانت تمثل لعبة تحدد قواعدها أثناء اللعب، وليس لعبة بدون قواعد⁽¹¹⁾. وهكذا يفهم من هذا التصور الذي قدمه لوثمان أن العمل الفني لا يمكنه أن يولد وبشأ في عياب القواعد، لأن ذلك من شأنه أن يقضي على وظيفته التواصلية وأن يعرضه لعملية قتل شنيعة. إن النص الفني يحيا في ظل مجموعة من الأنساق الفنية، إما أن تكون أنساقاً متداولة مألوفة فتشكل حدوداً بيوية، وإما أن يتم اختراقها⁽¹²⁾ فتستبدل بها أخرى تقدم ثمجة جديدة للعالم.

2 - جمالية المعارضة وبناء الأنماط عند المعري:

لا أخال أن في الأمر تعسفاً إذا أردنا أن نحث عن حدود جمالية المعارضة في الخطاب الأدبي عند المعري. وإن التأمل في هذا الخطاب وكذا في بنية تفكير المعري وعط حياته، ليدرك بسهولة وبسر أن جمالية المعارضة كانت صفة مقترنة به وبأسلوب حياته، فتحدثت صوراً وأشكالاً مختلفة، وما الخذل والخصومات القدية والمساخرات الكلامية التي أثرت حول شخصيته ومعتقداته وأدبه إلا دليل على طابع المعارضة الذي يميز المعري وخطابه الأدبي على مدار تاريخ الأدب العربي. ونقصي هنا صفة المعارضة هذه إلى ما يسميه إيزر الأدب السلبي (la littérature négative)، فالمعري قد أنتج خطاباً أدبياً سلبياً من وطائفه أنه يتجاوز القواعد التقليدية المألوفة التي لا يشكك عادة في صحتها⁽¹³⁾، إلى إنشاء قواعد جديدة ذات نسق جديد بدءاً بشخصيته وعط عيشه الذي كان مدار جدل وجدال وإعجاب، وانتهاءً بأسلوب كتابته الذي يميز بالخرق والخروج عن المألوف، ولهذا ترددت على ألسنة معاصريه صفات يفهم منها أن المعري قد سلك مسلكاً غير مألوف قائماً على الغرابة في أسلوب حياته وفي معتقده وأدبه على السواء.

1.2 - أسلوب الحياة:

يروى عن المعري في إحدى رسائله التي كتبها إلى خاله أبي القاسم عني

بن سبيكة أنه قال عن نفسه: «وأنا كما علم أدام الله تأييده وحشي الغريزة، إنسي الولادة. وكل أرب نفور.

عوى الذئب فاستأنست بالذئب إذ عوى وصوت إنسان فكدت أظير» (14)

يفهم من هذا الكلام أن معدن المعري وأصله ليس من الناس وإن كان فيهم، فطبعه ومسلكه غير طباعهم ومسالكهم، إنه لا يمت إلى الإنسانية بصلة، فهو أقرب إلى الطبيعة الفطرية ومخلوقاتنا الوحشية منه إلى حياة الناس. ولقد تمسك القدماء بهذه العبارة واتخذوها مدخلاً للحديث عن حياة المعري، ودليلاً على أن مسلك أبي العلاء بعد رجوعه من العراق قد تميز بطابع العزلة والتزهّد وكراهة الحياة ومقت الناس، وأن سب ذلك كله هو غريزته الوحشية، و«أن هذه الغريزة كانت من أهم أسباب عركته وتزهده وكراهته الحياة وسوء ظنه بالناس» (15).

ومما يؤكد وحشية هذه الغريزة ما رواه سبط ابن الخوزي في مرآة الزمان عن المعري بعد عودته من بغداد: «ودخل بغداد سنة تسع وتسعين، وأقام بها سنة وسبعة أشهر، ثم عاد إلى بلده فلزم منزله، وسمى نفسه (رهن المحبس) يعني منزله وبصره. وأقام خمسة وأربعين سنة لا يأكل اللحم ولا البيض ولا اللبن، ويحرم إيلاهم الحيوان، ويقتصر على ما تنبت الأرض، ويلبس خشن الثياب» (16).

ويذكر المعري في إحدى رسائل المناظرة الكلامية التي دارت بينه وبين داعي الدعاة الفاطمي ابن أبي عمران، حول قصيدته الحائية التي يتحدث فيها عن مسلكه في الحياة:

غدوت مريض الدين والعقل فالقني لتعلم أنباء الأمور الصحائح
إن العاية من عزلته وشظف عيشه ونحرجه أكل اللحوم هو التعدد والتقرب

إلى الله «فلما بلغ العبد الضعيف العاجز اختلاف الأقوال، وبلغ ثلاثين عاماً، سأل ربه إنعاماً، ورزقه صوم الدهر فلم يفطر في السنة ولا الشهر، إلا العيدين، وصبر على توالي الجديدين وظن اقتناعه بالنهايت ثبت له جميل العافية» (17).

ومما يدل أيضاً على وحشية طبعه وغريزته الفطرية ونفوره من كل ما هو إنسي صفة الكلبية التي ألصقها به معارصوه، حتى غدت صفة ملازمة له تتكرر في روايات متعددة شعراً ونثراً.

يقول عنه القاضي أبو جعفر محمد بن إسحاق البحاثي الزوزني في قصيدة أولها:

كلب عوى بمعرة النعمان لما خلا من ربة الإيمان
أمعرة النعمان ما أنجبت إذ أخرجت منك معرة العميان⁽¹⁸⁾
إن اللافت في هذا الوصف أن المعري قد تحول من إنسان إلى كلب أعمى حين خلع عنه ربة الإيمان لقد فقد المعري آدميته «وصار كلباً ضالاً منذ أن فارق الإيمان، (...) وأن الداء، متأصل فيه منذ ولادته. ذلك أن الهجاء الموجه إليه يستهدف أيضاً السدة التي شأبها لم تحب المعرة إنساناً، وإنما كلباً: المعرة امرأة وضعت حيواناً ثيباً، تنبحة ارتكابها لعاقبة مكررة مروعة، إن الإهانة لحقت بالأم، والإهانة مصاعفة لأن الكلب الذي أحب لا يبصر»⁽¹⁹⁾.

وفي السياق ذاته يروي ياقوت في ترجمته لعلي بن الحسن المعروف بشميم الحلبي أنه سأل «عن تقدم من العلماء، فلم يحسن الثناء على أحد منهم. فلما ذكرت له المعري نهري وقال لي: وملككم تسيء الأدب بين يدي! من ذلك الكلب حتى يذكر بين يدي في مجلسي»⁽²⁰⁾.

من المرحح أن يكون سبب كراهية شميم الحلبي للمعري - وإن لم يصرح بذلك - راجعاً إلى سوء اعتقاده لا إلى تقصير في أدبه، ولذلك لم يرد أن يذكره باسمه، وإنما أشار إليه تعريضاً ووصفه بصفة الكلب، بعد أن سلبه إياه حين وصفه بالأعمى ميزة النظر الثاقب التي يتسم بها الكلب وبها سمي بصيراً، وبهذا الوصف يتحول المعري من إنسان إلى كلب ناقص.

وفي هذا السياق هل يمكن أن نزع مع الزاعمين أن الغريزة الوحشية التي

وصف بها المعري نفسه، وأن صفة الكلبية التي ألصقت به، يدلان ويشيران إلى مسرع سلكه المعري في الحياة حتى بدا غريباً بين أهل زمانه، وأصبح يعد في الوحوش طبعاً وجبله وإن كان ميلاده إنسياً؟ ألا يمكن أن تربط صفة الكلبية هذه بالمذهب الكلي (cynisme) الذي يقوم على التحدي وتشد أحلافه إلى رفض الأعراف الاجتماعية والعودة إلى الطبيعة؟

لقد كانت الكلبية تؤدي معتنقها إلى نوع من الترهذ الصعب والمتشدد الذي غالباً ما ينعكس احتقاراً شديداً للمظاهر، ورفضاً لها، وتصبيحاً للإرادة الفردية في مقابل المظاهر والعادات والأعراف الجماعية. وتأكيذاً لمبدأ الرفض كان ديوجنيس -- وهو الذي يسب إليه المذهب الكلي لأنه يلقب بالكلب -- يعيش في برميل، وكان يلبس معطفاً حلقاً مثقياً ويحمل فانوسه الشهير ويسير به مضاً في رابعة النهار بحثاً عن إنسان (21)

وهنا يمكن أن نطرح السؤال الآتي: هل كان يقصد القدماء حين وصفوا المعري بالكلب أنه كلي المذهب معتقداً وفلسفة، طبعاً وطبيعة؟

لا يمكن الجزم بذلك قطعاً، وإن كنا نرجح ويميل إلى الربط بين أسلوب حياة المعري وبين هذا المذهب، استناداً إلى قرينتين إحداهما نصية والأخرى قياسية تشبيهية. فأما النصية فما أورده البطليوسي من كلام يفهم منه أن المعري كان على اطلاع واسع بمذاهب الفلاسفة الطبيعيين والإلهيين، فتسربت إليه من كلامهم شذرات وإشارات بثها في شعره. يقول البطليوسي في شرحه لبيت المعري:

وشكك في الإيجاب والنفي معشر حيارى جرت خيل الضلال بهم سحما «ففي هذا البيت إشارة إلى اختلاف الفلاسفة في إثبات الهوية ونفيها، وهي من العلم الإلهي، ذكرها أرسطاطاليس في كتابه فيما بعد الطبيعة، فلا بد فيها من ذكر المتغلسفين المتتارعين في هذه المسألة كأرسطاطاليس وأفراطيس وديوجانيس وزينون وأركفانيس ونحوهم» (22).

في هذا النص وردت إشارة إلى تأثر المعري بمقولات وآراء الفلاسفة وتضمينها في شعره، ومن ورد ذكرهم في الكلام اسم ديو حاييس الذي ينسب إليه المذهب الكلبي. وأما القرينة القياسية فمردها إلى قياس أسلوب حياة المعري بنمط حياة ديو جانيس. فإذا كان «ديو حاييس» يقطن في برميل فإن رهين المحسبين لم يكن يعادر منزله، هذا إضافة إلى سخريته ونهكمه، واحتقاره للتقاليد، واستخفافه بما درج الناس على اعتقاده. أما امتناعه عن إراقة الدم فشيء أقلق معاصريه وأثار حفيظتهم»⁽²³⁾، فنسبوا فلسفته ومذهبه إلى البراهمة.

لقد كان المعري يعيش إرادياً ومغطياً مثل كلب، ينام بطريقة حشنة، ويرفض كل تصنع، ويتمرد على كل المحاملات فهذا الكلب ينبع، يهاجم، ويعص أثناء حربه ضد الإنسانية جمعاء، احتراماً لشدته الذي يرفض المين ويتمحري الصادقة، وقد كان ذلك ديدنه ومنزعه الخلد الذي نراه في كتابته شعراً ونثراً، أساسه الارتباط بالحياة الخفية وإصادة صياغة العالم والقطيعة المطلقة مع ما يوجد.

3 - أسلوبية النص:

إن لم تكن شعرية المعري وأسلوبية كتابته لا يحملان جديداً في مبناها وشكلهما فإنهما يحملان نوعاً من الجودة وظيفياً وموضوعياً، الشيء الذي جعل أسلوبيته تسليخ عن التقليد الذي قيد الشعرية العربية بقيود صارمة، وجعلها ملتصقة بأفق انتظار ثابت ذي وظائف نصية محضة، من طبيعتها عدم الانفتاح على الوظائف التي يكون مصدرها محيط النص الخارجي؛ مثل الوظيفة النفسية والوظيفة المرجعية والوظيفة المعرفية. ومن شأن هذه الوظائف أن تنشأ عنها بنيات شكلية جديدة تختلف عن الشعرية التقليدية.

فاستأداً إلى مبدأ التحول في الوظيفة الأدبية يحدث في تاريخ الأدب ما يسمى بالتطور الأدبي، القائم على العلاقة الجدلية بين النية والوظائف. وهذا يعني أن الوظائف الجديدة التي تصاف إلى نص قدم في مساره التاريخي من

شأنها أن تحوله إلى بنية جديدة أو غط أدبي ولید، يخرج من بنية النمط السائد ثم يستقل عنه بعد ذلك استقلالاً تاماً.

لقد أنشأ المعري نمطاً شعرياً جديداً يختلف عن النمط التقليدي في الأسلوب والموضوع والوظيفة حتى بدا عليه أثر الغرابة عند المتلقين، لأنه يخرق أفقهم الحمالي المألوف ويخرج على النمط السائد، ولم يأنس به إلا قلة منهم عندما استعملت في قراءتها آليات جديدة، لم يكن يستعملها متلقو الشعرية التقليدية ذات الزعة الخطابية التي تعتمد الصوت والسمع وسيلة للفهم دون حاجة إلى عناء النظر والتأمل. ويلمح البطليوسي في إشارة خفية منه إلى هذا النوع الجديد الذي سلكه المعري، وذلك في معرض رده على ابن العربي المعافري الذي عاب عليه اعتماد آليات جديدة في قراءته وشرحه لشعر المعري فقال: «وكذلك رأيناك قد عشتا بذكرنا في هذا الشرح لبعض الفلاسفة المتقدمين، من الطبيعيين والإلهيين، وذلك أمر اضطررنا إليه، إذ كان شعر هذا الرجل يبعث عليه؛ لأنه سلك بشعره غير مسلك الشعراء، وضمه نكتاً من المذاهب والآراء، وأراد أن يرى الناس معرفته بالأخبار والأنساب، وتصرفه في جميع أنواع الآداب ولم يقتصر على ذكر مذاهب المشرعين، حتى خلطها بمذاهب المتفلسفين فتارة يخرج ذلك مخرج من يرد عليهم، وتارة يخرج مخرج من يحيل إليهم. وربما صرح بالشيء تصريحاً، وربما لوح به تلويحاً، فمن تعاطى تفسير كلامه وشعره، وجعل هذا من أمره، بعد عن معرفة ما يؤمن إليه، وإن ظن أنه قد عثر عليه ولهذا لا يفسر شعره حق تفسيره، إلا من له تصرف في أنواع العلوم، ومشاركته في الحديث منها والقديم» (24).

كان البطليوسي في هذا الكلام يشير إلى التحول الذي أحدثه المعري في الشعرية العربية أسلوباً ووظيفة، وبذلك أصبح النص عنده ذا وظيفة مزدوجة نصية ومعرفية، تجمع بين الظاهر والباطن؛ والجلي والخفي؛ والسر والجمهور في بنية نصية واحدة حمالة أوجه، وهذا هو سر ما أثارت وما أثير من حذل حولها

في علاقة الظاهر معها بالمقاصد الخفية، وتلك هي الإشكالية الكبرى التي اعترضت القدماء في قراءتهم لشعر المعري.

كما أن في الكلام أيضاً إشارة إلى اتساع المسافة الجمالية بين أفق انتظار شعرية المعري وبين أفق انتظار المتلقي زمان المعري الذي ألف نطقاً شعرياً بسيطاً لا يجمع بين الشعر والفلسفة، الأمر الذي حال دون قراءة شعر المعري قراءة سليمة. فلكي تكون القراءة إيجابية فعالة فإن المتلقي في حاجة إلى ذخيرة معرفية، تجمع بين الفن والفكر والقديم والجديد؛ وهذا ما لا يتسنى إلا لقلة من المتلقين النقاد، أما السواد الأعظم منهم فلم يستطيعوا التحاوب مع هذه الشعرية الجديدة التي بناها المعري على التعقيد والالتباس والمجاز كما يقول هو نفسه عن كلامه:

وليس على الحقائق كل قولي - ولكن فيه أصناف المجاز
إن الشعرية الجديدة التي أنشأها المعري لم تكن تخري على أساليب العرب
الموروثة التي كانت تحترم خصوصية الجنس الأدبي وصفاء نوعه. فللتعبير
الشعري عند العرب أسلوبه المنفردة وجيانه الورائية التي لا يمكن نقلها إلى
نوع آخر يختلف عنها بنية ووظيفة، كما أن للتعبير الثري حصائمه النوعية
وتقنياته الشكلية التي لا يجوز البتة دمجها في جس الشعر، لأن ذلك من شأنه
أن يذهب بماء الشعر ويجعله كز الألفاظ حسب تعبير النقاد القدماء.

لم تحترم شعرية المعري - استناداً إلى مرجعية هؤلاء النقاد - صفاء الجنس
الأدبي ولم تحافظ على غمطه التقليدي، بل إنها اعتمدت معايير جمالية جديدة
جعلتها تحول المقولات الذهنية والفكرية إلى موضوع حمالي إيقاعي يسقى
بماء الشعر والوجدان، فكان ذلك إيذاناً بميلاد شعرية ذات نموذج جديد. ولقد
نبه ابن خلدون في مقدمة تاريخه إلى هذه المسألة، وذكر أن العرب كانت تميز
بين أساليب التعبير الأدبي وتفصل بعضها عن بعض، حفاظاً على صفاء الجنس
ونقائه، ولم تكن تقبل باختلاط الدماء في ميدان الأدب، ولذلك وصعت للشعر

حدوداً وفواصل إذا غوزت إلى مجال آخر لا يستحسن ولا تتقبل جماليته. فللشعر يقول ابن خلدون «أساليب تخصه لا تكون للمنتور، وكذا للمنتور أساليب لا تكون للشعر. فما كان من الكلام منظوماً وليس على تلك الأساليب، فلا يسمى شعراً، وبهذا الاعتبار كان الكثير ممن لقيناه من شيوخنا في هذه الصناعة الأدبية، يرون أن نظم المتنبي والمعري ليس من الشعر في شيء لأنهما لم يجريا على أساليب العرب فيه» (25).

ثم أعاد مثل هذا القول مرة أخرى فقال: «وبهذا كان شيوخنا، رحمهم الله، يعيرون شعر ابن خفاجة شاعر شرق الأندلس، لكثرة معانيه، وازدحامها في البيت الواحد، كما كانوا يعيرون شعر المتنبي والمعري بعدم النسخ على الأساليب العربية كما مر، فكان شعرهما كلام منطوم، نازل عن طبقة الشعر. والحاكم في ذلك هو الذوق» (26).

إن هذا الحكم النقدي الذي نقله ابن خلدون ورواية عن شيوخ الأدب، يمكنه أن يعتمد حجة في تصنيف الشعرية العربية إلى مقامين اثنين هما:

- مقام الشعرية التقليدية التي بنيت على أساس جمالية الشعر الجاهلي، بعد أن خرجت من عقبه قواعد عمود الشعر باعتبارها معايير فنية وجمالية أصبحت تشكل أفق انتظار متلقي الشعر القديم القائم على جمالية اللذة الخالصة التي تعتمد الأذن وإيقاع الصوت وسيلة للذوق.

- مقام شعرية المعارضة التي تتميز بنوع من التعقيد، لعله يشكل نظاماً دلالياً للتعقيد الحضاري نفسه الذي تعبر عنه هذه الجمالية، كما أنها تساهم أيضاً في تقديم أجوبة للأسئلة المطروحة على العصر، بعد أن عجزت الشعرية التقليدية أن تجيب عنها لارتباطها بأسئلة قديمة انتهى زمانها التاريخي؛ واستمرت موجودة في فضاء معقد هو غير الفضاء الذي يحكمه نظام قبلي مبني على ثنائية الثقل والاستقرار. ولما لم تستطع الشعرية التقليدية أن تجيب عن أسئلة العصر، نشأت شعرية جديدة استعارت من العصر علومه ومعارفه ثم حولتها

إلى تجارب فنية وبذلك أصبح النص جماعاً لأصوات وآراء يمجج بها العصر، وهذا شيء لم يألّفه الذوق الفني الذي ظل ملتصقاً بمعايير الشعرية التقليدية، ينشرح لها وحدها دون غيرها، ولذلك كان حكمه يميل إلى تعضيل هذه الجمالية كلما استدعى للموازنة بينها وبين جمالية المعارضة. فلهذا السبب إذن دخلت جمالية المعري ومن قبلها جمالية المتنبي في صراع مع الذوق والألق الجمالي القديم، ولم تجد لها جمهوراً واسعاً إلا في بيئة أخرى أكثر تحمراً كبيتة الأندلس، مما ساهم في انتشار جمالية المعارضة المقترنة بالمعرفة العقلية وأصبح لها بعد ذلك جمهور عريض ولقيت تقبلاً واسعاً.

لقد أنشأ المعري نصاً فنياً ينتمي إلى جمالية المعارضة، ويقدم عالماً شعرياً انطلاقاً من موقف داني ونظرة حمالية للعالم تختلف عن النظرة الجمعية للشعرية القديمة التي كان فيها الصوت الجمعي سائداً ومهيماً على الصوت الفردي. ولقد أصبح هذا التصور الحديدي الذي وضعه المعري بشكل تجربة نقدية تنظر إلى الشعر بوصفه بنية نصية، تحسد ظلاً بشرياً يظهر ويختفي، ومن ثم فهو في حاجة إلى قارئ حذر حتى لا يسيء الفهم في كلام من طبعه أنه لا يصرح دائماً، لأنه موزع بين الجهر والسر؛ وبين البوح والكتمان، فمرة يوح بالأشياء ويفصح عنها جهراً، ومرة يؤثر السكوت أو يعبر عنها رمزاً ومجازاً.

إن من آثار جمالية المعارضة عند المعري ميلاد نص فني ذي خاصيتين بنيويتين تميزانه عن النص النمطي التقليدي، وهما: شعرية الأصوات والأهواء وشعرية الصدق.

1.3 - شعرية الأصوات والأهواء:

لم يعد النص عند المعري ترجيحاً لصوت جماعي تغلب عليه النمطية والتكرار، بقدر ما أصبح أيقوناً وصدى للذات الفردية بكل كيانها المركب. فالإنسان كائن مركب تتوزعه النزعات الحسية والنفسية والعقلية، كما أن عقله ونفسه أيضاً مراتب وطبقات منها ما ينتمي إلى الوعي وما فوقه ومنها

ما ينتمي إلى اللاوعي ومساربه البعيدة، وبذلك تتعدد الأصوات وتتضارب الأهواء داخل هذا الكيان، وقد يهيمن صوت على صوت في لحظات ما من الزمن، كأن يكون الصوت وسواساً وهمساً يصدر عن النفس الأمارة، أو يكون شكاً وظنوناً وأسئلة وأوهاماً مصدرها العقل القاصر الخائر. ولكن المعري بما يملكه من حس شعوري مرفف، فإنه لا يدع أي خاطر أو صوت أو همسة أو حيرة عابرة إلا ويدوبها، فيجيء نصه جامعاً لآراء ومشاعر متضاربة، يعكس حقيقة الصراع في النفس البشرية. فما من شك أن الإنسان تتابه لحظات ضعف وشك وحيرة وعدم اطمئنان، ولكنه عادة لم يكن يأبه بذلك كله، إذ تخطر عليه الخواطر وممر مروراً عابراً فتستقر في الأعماق، ثم تظل تعاوده كل حين دون أن يعيرها اهتماماً لأنها لحظة من لحظات الضعف الإنساني، ولكن المعري على غير العادة كان يصيخ السمع جيداً **مثل هذه الأصوات البعيدة** فيخرجها من السر إلى الجهر، ومن اللاوعي الذي يحسم سقط متاع الأفكار والآراء إلى الوعي الظاهر والبين، فكان ذلك سبباً لتطعن في معتقده والشك في مقاصده، مما كان يضطره أحياناً للاستعانة بالنص القرآني أو بالشرح والتفسير لبيان مقاصده ودفع الشكوك والحيرة التي أحاطت بنصه، كما فعل في زجر النابح حين تصدى فيه لشرح شعره في اللزوميات، حين رأى أنه قد أسيء فهمه. وهكذا استدرجه خصومه واستدرج نفسه لتفسير شعره وتوضيح مقاصده وتصحيح وتقوم سوء التأويل، وما كان له أن يلجأ للتفسير لولا إحساسه بوجود الناس في النص.

لقد ذكر الذهني خيراً منقولاً عن سلسلة من الرواة أن المعري بسبب إلى اثبرهم ويرى رأي البراهمة، «وفي شعره ما يدل على غير هذا المذهب، وإن كان لا يستقر به قرار، ولا يبقى على قانون واحد بل يجري مع القافية إذا حصلت، كما نحيه لا كما يجب» (27).

تلقت انتباهنا في هذا الكلام الإشارة إلى انسياق المعري مع القافية ومع الهوي حيث يميل، ولذلك جاء شعره حاملاً للشبي، وضده معاً؛ معبراً عن صحة

المعتقد وسونه معاً. ومما يدل على صحة عقيدته ما رواه أبو الفتح من كلام يقول فيه: «دخلت على أبي العلاء التوخي بالمعرة ذات يوم، في وقت خلوة، بغير علم منه، وكنت أتردد إليه، أقرأ عليه، فسمعتة وهو ينشد من قبله:

كم بودرت غداة كعاب وعمرت أمها العجوز
أحرزها الوالدان خوفاً والقبر حرز لها حرير
يجوز أن تبطن المنايا واخلد في الدهر لا يجوز
ثم تأوه مرات، وتلا قوله تعالى: ﴿إِنْ فِي ذَلِكَ لَآيَةٌ لِّمَن خَافَ عَذَابَ الْآخِرَةِ﴾⁽²⁸⁾
ذلك يوم مجموع له الناس وذلك يوم مشهود وما تؤخره إلا لأجل معدود يوم يأتي
لا تكلم نفس إلا بإذنه فمنهم شقي وسعيد ﴿ ثم صاح وبكى بكاء شديداً،
وطرح وجهه على الأرض زماناً، ثم رفع رأسه ومسح وجهه وقال: سبحان من
تكلم بهذا هي القدم! سبحان من هذا كلامه! »⁽²⁸⁾

تستوقفاً في هذا النص مجموعة من الإشارات الدالة التي تجسد الخاصية الحوارية لنص المعري سوفها على هذا النحو: فالآيات الثلاثة تحدثت عن الموت الأعمى الذي يخطط خطط عشواء فيصيب العادة الكعاب قبل أمها العجوز، ويودعها في القبر الذي ستصان فيه. ثم يختم المعري شعره بالحكمة الخالدة وهي أن الخلد مستحيل، وأن الموت مآل كل حي، قد يظن ولكنه لا يخطئ. في هذه الآيات يمتزج التعجب بالخصوع والإنكار بالاستسلام، إضافة إلى ما فيها من سخرية مريرة، فكأنها تطرح السؤال أمام لغز الموت والقضاء المحير دون أن تتلقى جواباً. وتنتهي الآيات وفي نفس المعري أسئلة محيرة تحمل القلق والخيرة والشك، فلاسكات هذا الصوت الذي يسكن أعماق الإنسان، وللفرار من صوت النعي المزعج إلى سكون اليقين وطمانيته لجأ المعري إلى النص المكمل الذي يزيل الشك ويذهب بالخيرة. فالآية القرآنية التي تلاها المعري في آخر النص إنما تدخل مع الآيات في حوار جدلي لإسكات صوت الخيرة، ولتحبيب عن السؤال المحير، ولترجم ما في النص الشعري من

نقصان. وهكذا تحمل الأبيات معنى جديداً في سياق النص القرآني، فالحياة لا تنتهي بالموت كما تصرح بذلك الأبيات، وإنما بعده حشر «وما يتلوه من ثواب وعقاب. فالآية، بهذا المعنى، (مكملة) لخطاب المعري، تمنحه ما يفتقر إليه من سكينة ووعد بالخلاص. إنها تعين المخرج من الورطة التي تشكلها (المنابا)، وترشد إلى المنقذ الذي يهيئ الخيرة ويضع حداً لليأس» (29).

2.3 - شعرية الصدق:

يقول ابن حجر في لسان الميزان عن شعر المعري: «وأشعاره في المدح والغزل والراء، التي في (سقط الزند) في نهاية الجودة. وأما في (لزوم ما لا يلزم) وفي (استغفر واستغفري) فمتوسط» (30).

في هذا النص حكم نقدي يميز بين **مطمين** **أثني** في شعرية المعري، سلك في الأول مسلك القدماء، أسلوباً وقرضاً، فاستحسنها الناس وأعجبوا بجودتها وتجاوبوا معها، وسلك في الثانية مسلكاً جديداً؛ فكان نفاعهم معها أقل تجاوباً؛ فلم تلق التقبل والإعجاب ذاته؛ لمسلكها العريب ولأسلوبية كتابتها التي حطمت به السياق المألوف. وسيظل هذا الحكم النقدي الثاني مهيماً على ذوق النقاد، تلهج به الألسنة ويتكرر في الكتابات. وها يطرح السؤال عن سبب استحواذ هذا الحكم على الذوق الفني القديم؟ وما السبب الذي جعل هوى النقاد يميل مع شعرية «سقط الزند» وينفر من شعرية «اللزميات»؟ وما الفرق بين الشعريتين؟

يجيب المعري عن هذه الأسئلة، ويميز بين الشعريتين في المقدمتين اللتين مهد بهما لديواني «سقط الزند» و«اللزميات».

1.2.3 - الشعر والمين:

الشعر عند المعري رهين محبس المين، فالمين أو الكذب عالم يؤطر الشعر ويحيط به من كل جانب، أو كأن المين خاصية وراثية ملتصقة بالشعر منذ ولادته

تظل ملازمة له لا تنفك عنه. ولما كان المعري حلقة في سلسلة الشعراء الذين هم «كأفراس تتابعن في مدى»⁽³¹⁾، فإن معظم شعره في «ربان الحداثة»⁽³²⁾ قد سلك مسلك الشعراء وسار على نهجهم في الكذب، وأن لجوءه إلى هذا النهج لم يكن طلباً لشبهة حاكم أو أمير، «وإنما كان على معنى الرياضة وامتحان السوس»⁽³³⁾ الذي يشحذ غريزة الشعر لينمي ملكته عند الشعراء، ولكن المعري سرعان ما تخلى عن هذا الهج وتركه إلى نمط ومسلك جديد، «ثم رفضته ورفض السقب غرسه، والرأل تريكته، رغبة عن أدب معظم جيله كذب»⁽³⁴⁾.

يقدم المعري في هذه الصورة دلالة رمزية عن علاقة الشعر العربي بواقعه. ولما كان المين والكذب منهجاً متبعاً في نظم الشعر فإن ذلك مما يحول دون التعبير عن حقائق الواقع تعبيراً صادقاً. إن الشعر العربي ينفصل عن واقعه ويحجبه عن رؤية الحقائق بحجاب وجلد سميك، ثامناً كما يحجب الغرس وهو الجلدة الرقيقة ولد الناقة «السقب» ساعة ميلاده؛ وكما تحول قشرة البيضة بين ولد النعام «الرأل» وبين رؤية عالمه الخارجي.

فالكذب في الشعر حجاب وغشاء وقشرة تحم من النظر وتقطع الصلة بين الشاعر وواقعه، ولعل هذا هو السبب الذي جعل المعري كولد الناقة وكولد النعام يرفض هذا الحجاب وينفصل عنه لرؤية الواقع رؤية صادقة سليمة. لقد كان المعري يعيش في مغارة مظلمة، غارقاً في ظلام دامس، لا يحس نبض نفسه ولا يحيط بما حوله، ولكنه سرعان ما مرق الجلدة وكسر البيضة فرفض شعرية المين ونأى عنها.

ثم يعود المعري مرة أخرى للحديث عن علاقة الشعر بالكذب في صورة رمزية ثانية معبرة فيقول: «والشعر للخلد مثل الصورة لليد يمثل الصانع ما لا حقيقة له، ويقول الخاطر ما لو طوّل به لأنكره»⁽³⁵⁾ أليس ما يشير إليه الكلام هنا هو ما يسميه القرآن الكريم الهيّمان الشعري؟ إن طبيعة الشعر تفرض على قائله الاستجابة للغرائز مستفاد من الشعور وإن لم يكن صادقاً، وهذا خاصة

الشعر، فلذلك وصف القرآن الكريم الشعراء بأنهم يتبعهم الغاوون. «والغي: اتباع الشهوات التي هي هوى النفس، لأنه يحرك الناس حركة الشهوة والنفرة والفرح والحزن بلا علم، وهذا هو الغي، بخلاف الإلّك فإن فيه إضلالاً في العلم يوجب اعتقاد الشيء على خلاف ما هو به» (36).

ولما كانت طبيعة الشعر تابعة للهوى وللشهوة فرضت على قائله مجازاة الخيال، فيصف الأشياء تبعاً له لا لمنطق الرؤية والعقل، تماماً مثل الصانع والمصور الذي يجاري تخيلته فيصور العوالم طبقاً لما يحول في الخيلة والخيال وليس محاكاة لها كما هي. إن صورة الصانع وعالم الشاعر كلاهما محاكاة للوعي القصدي، وليس محاكاة مطابقة وصدق لتواقع الخارجي. ومادام الشاعر يصور العوالم حسب ما يحس شعوره ووعيه القصدي وحاطره، فإن العالم التي ينشئها تخضع للحذف والإضافة والتحويل والتعبير قد يصل أحياناً حد الكذب والمبالغة والتزوير، ولذلك صار مقولاً في حكم الشعر وقانونه أن يتحول الجبان فيصبح شجاعاً وأن يلبس «العرهاة ثياب الرير، وغلي العاجز بحلية الشهم الزميع» (37). فلهذه الأسباب إذن رفض المعري شعرية الكذب واستبدل بها شعرية الصدق.

2.2.3 - الصادقة:

يعود المعري مرة أخرى في المقدمة التي كتبها لديوان اللزوميات إلى التأكيد على مسألة رفض الشعر رفض السقب عرسه والرائل تريكنه فيقول: «وقد كنت قلت في كلام لي قديم: إني رفضت الشعر رفض السقب غرسه والرائل تريكنه، والفرض ما استجيز فيه الكذب، واستعين على نظامه بالشبهات. فأما الكائن عظة للسامع وإيقاظاً للمتوسن وأمرأ بالخروص من الدنيا الخادعة وأهلها الذين جملوا على الفس والمكر، فهو إن شاء الله مما يلتصق به الثواب» (38).

فالمقصود بالرفض هنا هو التحول من وظيفة شعرية غايتها الكذب

معنى ومقصداً، إلى وظيفة حديدة تحرص على الصدق ونقل الحقيقة كما هي دون تزوير أو خداع. ولكن التحول في الوظيفة من شأنه أن يؤدي إلى تغيير في البنيات والأشكال والموضوعات للعلاقة العضوية التي تربط بين الشكل والوظيفة، فالتحول في الوظيفة ينشأ عنه لا محالة شكل أو غلط جديد يختلف عن النمط السابق بنية وموضوعاً. وفي الكلام أيضاً إقرار بأن الشعر عند المعري أفق للتفكير لا يمكن الاستغناء عنه البتة ولا رفضه رفضاً مطلقاً، فأقصى ما يمكن فعله هو تعديله وتنقيحه وتغيير وظائفه وأعراسه، وهذا ما فعله المعري في اللزوميات. فاللزوميات غلط شعري جديد يرفض شعرية الكذب ويستبدل بها شعرية الصدق، وهذا ما أشار إليه المعري في مطلع مقدمة اللزوميات في قوله: «كان من سوائف الأفضية أي أشأت أمنية أوران، توحيت فيها صدق الكلمة، ونزهتها عن الكذب والمين، ولا أزعمها كالنمط المتحد، وأرجو ألا تحسب من السُّميط. فمنها ما هو تمجيد لله الذي شرف عن التمجيد، ووضع المين في كل جيد، وبعضها تذكير للناسين، وتنبية للرقدة الغافلين، وتحذير من الدنيا الكبرى التي عشت بالأول (...)» وإنما وصفت أشياء من العطف، وأفانين على حسب ما تسمح به الغريزة، فإن تجاوزت المشترط إلى سواء، فإن الذي تجاوزت إليه قول عُري من المين» (39).

يحيل إليّ أن الكلمات الشواهد في هذا النص تحسدهما عبارتا: أبنية أوزان؛ وأفانين على حسب ما تسمح به الغريزة، فهما مفتاحا والمدخل إلى مقصده. والراجع عندي أن المعري يقصد بأبنية الأوزان بنية النمط الشعري الجديد الذي سلكه في اللزوميات وقد سلك فيه مسلك شعر أمية بن أبي الصلت الثقفى ومن أخذ في قرّبه (مثاله) من أهل الإسلام، ومن طبيعة هذا النمط أن يختلف عن النمط المهيمن في الشعرية العربية أسلوباً وعرضاً وموضوعات، وأن الجامع بينهما فقط هو الوزن والإيقاع. ولقد سماه المعري أبنية أوزان إشارة منه إلى أنها في عرف شعرية الكذب ومقاييسها الجمالية التي تعتمد الكذب

مرحاً ليست من الشعر في شيء، لأنها لا تعتمد الكذب أسلوباً، ولا أغراض الشعر المألوفة موضوعاً، وإنما تعتمد أغراضاً أخرى مثل تمجيد الله تعالى وتبنيہ الناسين والغافلين والتحذير من الدنيا وكل ما يدخل في أدب الحكمة والوعظ وإصلاح المجتمع والناس. ولكن هذه الأغراض التي شدد عليها المعري في اللزوميات وجعل منها موضوعات مهيمنة لم تصادف هوى النقاد والمتلقين الذين كانت شعريه الكذب عندهم تمثل ذوقاً فنياً وأفقاً جمالياً، ولهذا السبب لم يستحسنوا هذه الأبنية ولم يتذوقوا قيمتها الفنية التي كانت تحرص على تجويد المعاني والمقاصد أكثر من حرصها على تجويد الأساليب والأشكال فأصابها بذلك لين وضعف، وهذا يهدن كل الشعراء الكبار؛ فهم حين يعوصون في البواطن والأعماق بحثاً عن الدرر والآلئ يسون الظاهر والسطح، لقد أنستهم المعاني الكبيرة الاعتناء بالشكليات، **فليس الشكل في مقابل المعنى الجيد والكبير إلا مظهراً من مظاهر الكماليات والمحسنات الشكلية.** فمن سلك هذا الأسلوب «ضعف ما ينطق به من الظام. لأنه يتوغل في الصادقة، ويطلب من الكلام البرة. ولذلك ضعف كثير من شعر أمية بن أبي الصلت الثقفي ومن أخذ في قريه من أهل الإسلام. ويروى عن الأصمعي كلام معناه أن الشعر باب من أبواب الباطل، فإذا أريد به غير وجهه ضعف» (40).

إن هذا الذي لم يستغف النقاد ولم يتذوقوه ولم يطربوا له هو الذي اعتبره فساً وجعل منه قرباً (مثالاً) يحتذى أسلوباً وعرضاً، وهذا ما تشير إليه العبارة أعلاه التي اتخذناها مفتاحاً ثانياً للنص السابق وهي قوله: (ألمانين على حسب ما تسمح به الغريزة).

ومن الراجح عندي أيضاً أن المعري في هذه العبارة يربط بين الفن والغريزة، فأصدق الشعر عنده وأجوده ما كان مصدره الطبع والغريزة لا التقليد والاجترار والصعنة. فكل أسلوب سلك هذا النهج تحول إلى كذب وبهتان وتزوير للحقائق.

لقد اختار المعري أن يكون شعره صادقاً في اللزوميات مصدراً وغاية، منبهاً ومجرى ومصباً مصدره الغريزة والطبع وعائته ومصبه التعبير عن الحقائق والوقائع صدقاً لا كذباً، ولذلك انصبت أغراضه على الإنسان ومصيره والمجتمع وحالاته وعقله وأمراضه. ولما كان شعر المعري في اللزوميات ناهياً عن غريزة ذاتية وحشية فمن الطبيعي أن لا يلقي من غرائر الناس التي آثرت الانحراف في الشهوات والجماليات الجماعية القبول والاستحسان. ولهذا اعتبرت الجمالية التي أنشأها المعري جمالية معارضة مبنية ومعنى وأدرج أدبه ضمن الأدب السلبي الذي يتمرد على الجماعة ونظامها وسنتها.

الهوامش

(1) la structure de texte artistique, Ioun Lotman, ed. Gallimard, p 52.

(2) نفسه، ص 56

(3) نفسه، ص 57

(4) نفسه، ص 397.

(5) نفسه، ص 397.

(6) نفسه، ص 397.

(7) نفسه، ص 398.

(8) نفسه، ص 398.

(9) نفسه، ص 400.

(10) نفسه، ص 401.

(11) نفسه، ص 410.

(12) نفسه، ص 410.

(13) من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، عبد الكريم شرقي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007، ص: 238.

(14) تعريف التقدم، بامي العلا، تحقيق جماعي بإشراف طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

- 1986، ص: 85.
- (15) ترثا كيف نفهمه، حسين مروة، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان 1985، ص: 105.
- (16) تعريف القدماء، ص: 144.
- (17) نفسه، ص: 123.
- (18) نفسه، ص: 269.
- (19) أبو العلا، المعري أو مناهات القول، عبدالفتاح كيليطو، دار طوبقال، الدار البيضاء، ص: 68.
- (20) تعريف القدماء، ص: 392.
- (21) الكلية، مقال في موقع على الإنترنت www.thwmar.ahlamontada.net.
- (22) الانتصار من عدل عن الاستبصار، ابن السيد البطليوسي، تحقيق حامد عبدالمجيد، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة 1996، ص: 49.
- (23) مناهات القول، كيليطو، ص: 69.
- (24) الانتصار من عدل عن الاستبصار، ص: 47.
- (25) تعريف القدماء، ص: 411.
- (26) نفسه، ص: 412.
- (27) نفسه، ص: 198.
- (28) نفسه، ص: 199-200.
- (29) نفسه، ص: 33-34.
- (30) تعريف القدماء، ص: 318.
- (31) شروح سقط الرند، تحقيق جماعي بإشراف طه حسين، الهيئة المصرية 1987، ص: 10.
- (32) نفسه، ص: 10.
- (33) نفسه، ص: 10.
- (34) نفسه، ص: 10.
- (35) نفسه، ص: 10.
- (36) الفتاوى، ابن تيمية 2/34.
- (37) شروح سقط الزيد، ص:
- (38) شروح اللواميات، تحقيق جماعي بإشراف حسين نصار، الهيئة المصرية، 1992، ص: 49.
- (39) نفسه، ص: 19.
- (40) نفسه، ص: 49.

مع هجاء الأضياف حميد بن مالك الأرقط، حياته، وما وصل إلينا من شعره

علي أرشيد المحاسنة(*)

مقدمة:

قبل سنوات عدة عندما فكرت بتحقيق ديوان الرميان الشغدلي التميمي أحد الرجاء الأمويين، لفت انتباهي كثرة ورود اسم الراحـر حميد الأرقط، وخاصة في كتب المعاجم النعوية وكتب النحو، كما عثرت له في بعض كتب الأدب على أشعارٍ حُلها - تقريباً - تدول حول قرى الأضياف، وما يتعلق ببعض أخبارهم، ففقدت العزم على جمع أشعاره وأراجيزه، فبدأت أُقَدِّبُ مظان التراث المختلفة، حتى تجمع لدي ما مجموعه مائتان وتسعة وخمسون (259) بيتاً ما بين قصيدٍ ورجزٍ.

لكنني علمت أن الدكتور حنا حداد - أستاذ اللغة والنحو في جامعة اليرموك قد قام بعملية جمع شعر حميد الأرقط، تحت عنوان وسم به (هجاء الأضياف حميد بن مالك الأرقط، حياته، وما وصل إلينا من شعره) ونشر عمله هذا في مجلة «جذور» في عددها الأول عام 1419هـ/1999م وهو جهد يُشكر

(*) أكاديمي وباحث أردني.

مع هجاء الأضياف حميد بن مالك الأرقط. حياته. وما وصل إلينا من شعره

عليه الباحث، لمحاويلته إنصاف شاعر أموي، عَدَّت يد الرمان على ديوانه فأضاعته من ضمن ما أضاعت من تراثنا، وهذه المحاولة تُضاف إلى محاولاته السابقة في هذا الميدان.

وبعد أن علمت بمحاولة الدكتور في السنة نفسها التي نشر فيها بحثه، توقفت عن الفكرة، ولكنني بعد قراءة بحثه غير مرّة، ومقارنته بما تجمع لديّ من أشعار ومعلومات عن حميد، اتضح لديّ أن شعراً لحميد الأرقط قد أُخِلَ به المجموع، كما أن هناك نقاطاً قد تُضاء في سيرة هذا الرجل، تكوّنت لديّ من قراءة أشعاره وأخباره، ومن هنا سيكون عملي في هذا البحث محصوراً في ثلاث نقاط:

الأولى: إضاءة بعض جواب حياة الرجل لم ترد في عمل الدكتور حنا، من مثل خلط القدماء بينه وبين حميد بن ثور الهلالي، وصفاته الخلقية والخلقية مع دفاع بالأدلة الخارجية والداخلية عن التهمة التي ألصقها به القدماء وهي هجاء الأضياف.

الثانية: بعض الملاحظات والتعليقات التي تتعلق بالمجموع الشعري للدكتور حنا حدّاد، بعضها يتعلق ببعض الأخطاء في رواية بعض الأشعار وفي نسبة بعضها، وفي طريقة ترتيبها داخل هيكل الأرجوزة.

الثالثة: المستدرك على المجموع الشعري.

وينبغي التأكيد هنا أن جهدي في هذا العمل متمم لجهده، كما يمكن أن يُعد العمل ثمرة من ثمرات التعاون بين الباحثين لمحاولة الاقتراب من الكمال في أعمالنا، وقد يستفيد الباحث من هذا الجهد المتواضع إن فكر يوماً بإعادة طبع شعر حميد الأرقط.

والحمد لله رب العالمين

القسم الأول

بعض جوانب سيرة حميد بن مالك الأرقط

هو حميد بن مالك، أحد بني ربيعة بن مالك بن زيد مناة بن ميم⁽¹⁾، ومالك الذي ولد ربيعة فيه الشرف في بني ميم⁽²⁾، وربيعة بن مالك، وابن أخيه ربيعة بن حنظلة بن مالك، وابن أخيه ربيعة بن مالك بن حنظلة بن مالك هم الربائع من ميم⁽³⁾ وفي ميم ربيعتان: الكري، وهو ربيعة بن مالك بن زيد مناة وهو ربيعة الحويع، والوسطى، وهو ربيعة بن حنظلة بن مالك⁽⁴⁾.

فحميد الأرقط ميمى، وليس هلالياً، وقد خلط العبي بين حميد الأرقط وبين حميد بن ثور الهلالي، الشاعر الصحابي المعروف، فقال: عندما تحدث عن نسبة أبيات لحميد الأرقط (هو حميد بن ثور الأرقط)⁽⁵⁾ كما وهم ابن منظور أيضاً حين عدّه من الهلاليين، فقال: (وحميد بن ثور الأرقط، أحد رُجَازِهِم وشعرانهم)⁽⁶⁾ وضمير الجمع العائب عنده يعود على الهلاليين.

صفاته:

أورد القدماء صفتين لحميد إحداهما خَلْقِيَّة وهي الرَقَط، وبها اكتسب هذا اللقب الذي غلب عليه والرقط (سوادٌ تشوبه نُقْطٌ بياض، أو بياض تشوبه نُقْطٌ سواد وربما كان النُقْطُ في الإنسان، وهو تَمَعٌ كالحيلان في الجسد أو أكبر منها)⁽⁷⁾.

أما الثانية: فهي صفة خُلُقِيَّة، فقد نعته القدماء بالبخل وهجاء الأضياف؛ يروي أبو الفرج الأصفهاني عن أبي عبيدة أن بخلاء العرب أربعة: الحطيئة، حميد الأرقط، وأبو الأسود الدؤلي، وحالد بن صفوان⁽⁸⁾، وهم كذلك عند الغندجاني - مع اختلاف بسيط - وهو إحلال اللعين المنقري مكان خالد بن صفوان⁽⁹⁾.

والحقيقة أن هذه الأقوال ليست دقيقة، وقد لا تخلو من المبالغة، كما

مع هجاء الأضياف حميد بن مالك الأرقط. حياته. وما وصل إلينا من شعره

أنها تحالف ما جاء عنه في الروايات، وما جاء في شعره أيضاً وتجعلني أتعظم على وضعه بهذه الصفة التي أطلقها عليه القدماء وسنين هذا بعد قليل.

وقد شكك الدكتور حنا حداد في هذه الصفة التي ألصقها به القدماء، وذلك لخنو مصنفات الجاحظ - وهو الذي ألف سغراً في البخلاء وحكاياتهم، ونواذرهم - من الإشارة إليها، كما نفى أيضاً عدم معرفة الجاحظ بأخبار حميد الأرقط⁽¹⁰⁾ ويمكن أن أضيف هنا أيضاً ما يؤكد أن الجاحظ كان على معرفة بأخبار حميد الأرقط فقط فقد أورد له أيضاً في كتابه الموسوم بـ (البرصان والعرجان والعُميان والحولان)، بيتين من الشعر يصف فيهما حميداً أثوف ضيفانه، بأنها حُجَج، أي عوج، يقول⁽¹¹⁾:

مُزَمِّلِينَ عَلَى الْأَقْتَابِ سُرُوحَهُمْ حَقَائِثَ وَعَبَاءَ فِيهِ تَفَنُّيْنِ⁽¹²⁾

مُقَدِّمِينَ أَسْوَأَ فِي عَطَائِهِمْ حُجْجاً فَلَا جُدَعَتْ تِلْكَ الْغَرَائِيْنِ⁽¹³⁾

ويتهمي الدكتور حنا حداد إلى لقول. ولذا فتحرر نميل إلى الاعتقاد بأن ما أشيع عن بخل حميد الأرقط وهجائه للضيف. وصمتان أفرزتهما العصبية، وتهمتان خفقتهما الرعبة في التشهير به والإساءة إليه⁽¹⁴⁾ وقد أؤيد ما يقوله الدكتور حنا حداد، خاصة إذا علمنا أن اثنين من البخلاء الذين سبّاهم أبو عبيدة هما من قبيلة عميم.

إن استعراض الروايات التي وصلت إلينا وربما كانت متناكبا لبقدماء لوصفه بهذه الصفة تدل على أن حميداً، لم يكن يهجو جميع الأضياف الذين كانوا ينزلون به، بل كان يهجو طائفة من الناس، وهي في الغالب من الأعراب، تهجم على موائد الناس دون سابق علم، تنصيد الأوقات المناسبة للطعام، وتأتي متظاهرة بالسؤال عن أخبار الناس، وقد يعطون لأسئلتهم قوة ومَسَوَغاً، كأن يسألوا عن أخبار ناس اكتسبوا شهرة واسعة في العصر الأموي كالحجاج مثلاً، وكان ما يضايق حميد من هذه الفئة المتطفلة على موائد الناس أنهم يهجمون على بيوت الناس، في الوقت الذي يكونون فيه مشغولين بضيافة أناس آخرين،

وعندما يَدَّأون الأكل، فإنهم يأكلون بشره ونهم، وبدون أدنى مراعاة لآداب الأكل.

وبالنظر المتعمق في الروايات التي وردت عند القدماء، يتضح لنا صدق مقولتنا، فقد ورد في فرحة الأديب للفندجاني ما يلي: «نزل بحميد الأرقط بريد من قبل الحجاج، فقراه وأكرمه، فلما أتى بالطعام، أقبل الأعرابي، فسلم وحسن، وجعل يسأل عن الحجاج وحاله، فقال حميد الأرقط: كل ودع الرجل يطعم، فإنك تسأل عما ليس في بالك» (15).

وفي أشعار حميد أيضاً ما يدل على أنه لم يكن بخيلاً، بل كان يقدم لضييفه ما يستطيع تقديمه له من طعام أو شراب، يقول (16):

وَمُسْتَجِبٌ بَعْدَ الْهَدْوِ وَقَدْ حَرَّتْ لَهُ حَرْجَفٌ بَكَاءً وَاللَّيْلُ عَامٌ (17)
رَفَعَتْ لَهُ مَخْلُوطَةً فَاهْتَدَى بِهَا يُشَبُّ لَهُ صَوَةٌ مِنَ النَّارِ جَاحِمٌ (18)
فَأَطْعَمْتُهُ حَتَّى غَدَا وَكَأَنَّهُ تُسَارِعُهُ فِي أَخَذَعَيْنِهِ الْمَحَاجِمُ

فالشاعر - على طريقة العرب في فري الأضياف - يوقد النار التي يهتدي بها طارق الليل، وقد آذته الريح الشديدة التي تجلب البرد في ليل حالكة مُذْلِهِمْ وهذه النار كانت تسميها العرب (نار القرى) أو (نار الضيافة)، وكانوا يوقدونها على الأماكن المرتفعة لتكون أشهر، وكانت عندهم أجل سائر النيران، لأنها تهدي إلى بيوتهم الضيافان» (19).

إن حميداً في أشعاره لا يتحدث عن شخصية واحدة، وإنما عن شخصيتين، إحداهما تأتيه من الأمصار، تحمل حاجة أو بريداً، فيقوم بإكرامها واحترامها، وثانيهما شخصية الأعرابي المتطفل، الذي يرصد النيران من مسافة بعيدة، ويستغل فرصة نزول الأضياف على حميد، يتظاهر بالسؤال عن أشياء لا يقصدها، وكل همّه هو الهجوم على الطعام، شاغلاً الناس بثرثرته وكثرة كلامه يوحى لهم بفصاحته، وعندما يبدأ بالأكل فيكون أعيان باقل، يقول (20):

مع هجاء الأضياف حميد بن مائلك الأرقط. حياته. وما وصل إلينا من شعره

إذا ما قرينا وارد المصير منهم تَأَوَّبَ ناري أصفرُ القَعْبِ قائلُ (21)
 ثرائت له ناري بأروقة الحمى ووادي الصليب دوننا والأفكيلُ
 يغرُّ على الأطناب من حول بيتا هَجِفَ لمخزون التحية بأذل (22)
 يقول وقد ألقى المراسي للقرى أبى لي ما الحجاج بالناس فاعلُ
 فقلت لعمري ما لهذا طرقتنا فكل ودع الأخبار ما أنت أكلُ
 ونستمع إلى حميد وهو يصف طريقة هذا الأعرابي في الأكل، يقول من
 القصيدة ذاتها (23):

تُجهز كفاؤه ويُحدر خلقه إلى البطن ما ضمت إليه الأناملُ
 أماناً ولم يَغْدلهُ سحبانٌ وائل يماناً وعلماً بالذي هو قائلُ
 لما زال عنه اللقْمُ حتى كأنه من العسي لما أن تكلم بأقلُ
 إن حميداً لا يكره الضيف، لكن ما يكرهه هو طريقة هؤلاء الأعراب
 المتطفلين، الذين يشرُّوب على عثم عوايد الطعام، وهم يمتازون بالشرة والنهم،
 والتنفج، والتنفح أيضاً، وهو يقل لنا هذه الحركات، ويرصد هذه الصور بكل
 دقائقها وتفصيلها، ويبين موقفه منهم، يقول (24):

لا أكره الضيف ما بي جل مأكله إلا تنفخه حولي إذا قعدا
 ما زال ينفخ جنبه وخبوتة حتى أظن بأن الضيف قد ولدا (25)
 وهكذا يتبين لنا من خلال الروايات والأشعار كذلك أن حميداً لم
 يكن يكره الضيفان، ولم يكن يهجوهم، لكنه يتخذ موقفاً من هذه الطائفة من
 الأعراب التي يرسم ملاحظها في النماذج التي قدمناها، والنماذج الأخرى من
 شعره توضح ذلك أيضاً.

القسم الثاني

ملاحظات وتعقيبات

يشتمل هذا القسم على بعض التعليقات والملاحظات؛ منها ما يتعلق بالرواية، أو بمصادر التخريج، أو بترتيب الآيات داخل هيكل الأرجوزة، أو بنسبة بعض الآيات، وهي كما يلي:

أ. الرواية:

1. في المقطوعة ذات الرقم (10) في صدر البيت الأول من 180 وردت روايته:

وأبغض الضيف ما بي جُلّ مأكله

والصواب:

لا أبغض الضيف ما بي جُلّ مأكله

للملأمة المعنى في عجز البيت، لأن الواو لا تناسب الاستثناء في عجزه وروايته كذلك في العقد الفريد: ح 6، ص 302.

2. في القصيدة ذات الرقم (11)، ص 181 أورد الباحث رواية البيت الثالث عشر:

ثم انتعلا بذي غرار مؤجد

والصواب:

ثم انتحى بذي غرار مؤجد

والحديث فيه عن سهم الصائد الذي وجهه إلى الحمر الوحشية، ولم يُصَب منها مقتلاً.

3. في حاشية رقم (2) في ص 184: وصدى ضماده: اسم مكان.

والصواب: وصى ضماده: والصوى: العلامات - والضماد: منسوبة

إلى الشجيرة الواردة في البيت نفسه.

مع هجاء الأضياف حميد بن مالك الأرقط. حياته. وما وصل إلينا من شعره

4. في المقطوعة ذات الرقم (13)، ص 185، وردت رواية البيت:

ذَا أَرَجَ شَقَقَ عَنِ الْفَارِ

والصواب:

ذَا أَرَجَ شَقَقَ عَنِ الْفَارِ

5. في المقطوعة ذات الرقم (15)، ص 188، وردت رواية البيت الأول:

كَيْدَاءُ فِي ضُلُوعِهَا إِنْجَفَارُ

والصواب:

كَيْدَاءُ فِي ضُلُوعِهَا إِنْجَفَارُ

والكبداء من الحيوان كالفرس أو الساقة أو الأتان الوحشية: عظيمة
الوسط

6. في المقطوعة ذات الرقم (15)، ص 188، وردت رواية البيت الخامس:

مُحَجَّلٌ لَاحَ لَهُ حِمَارُ

والصواب:

مُحَجَّلٌ لَاحَ لَهُ حِمَارُ

والفرس المُحَمَّرُ: الفرس الأبيض الرأس، وسائر لونه ما كان.

7. وفي المقطوعة نفسها وردت رواية البيت السادس:

نَابِي الْمَعْدَيْنِ وَأَيَّ نَظَارِ

والصواب:

نَابِي الْمَعْدَيْنِ وَأَيَّ نَظَارِ

والوأي: حمار الوحش المَعْدَان: مشى معداً، والمَعْدُ: موضع رجل
الراكب من الفرس، يضاف إلى هذا أن الرواية الموجودة تَحْدِثُ إِقْوَاءَ.

8. في القصيدة ذات الرقم (19) ص 193، وردت رواية البيت الخامس عشر:

بَعِيدٌ تَوْهِيمِ الْوَقَاعِ وَالنَّظَرِ

والصواب:

بَعِيدٌ تَوْهِيمِ الْوَقَاعِ وَالنَّظَرِ

والحديث عن الصقر؛ فهو صادق لا يكذب فيه، بعيدُ المطلب والنظر، شديدُ المواقعة والبغت.

9. في المقطوعة ذات الرقم (36) ص 213، وردت رواية البيت الثالث في وصف الغيل:

على تهاوي هول لها تهويلٌ

والصواب:

على تهاويل لها تهويلٌ

عند ذلك يستقيم الوزن المعنى. والتهاويل: ما يهولك ويخيفك من الشيء.

10. من المقطوعة ذات الرقم (51) وردت رواية البيت الحادي عشر هكذا:

وعسَّ منها الظلف الدُّنيا

والصواب:

وعسَّ منها الظلف الدُّنيا

ب. الإضافات إلى مصادر تخريج بعض الأبيات:

1. من المقطوعة ذات الرقم (6)، ص 175-176، وردت الأبيات (1، 3، 5)

في الإبدال والمعاقبة والنظائر للزجاجي: ص 13.

مع هجاء الأضياف حميد بن مالك الأرقط. حياته. وما وصل إلينا من شعره

2. من المقطوعة ذات الرقم (7)، ص 177-178، وردت الأبيات (1، 3، 5) في العُباب الزاخر: (غيس) وورد البيتان (4، 5) في جمهرة اللغة: ج2، ص 766. وورد البيتان (6، 7) في ألف باء البلوي: ج2، ص 382.
3. من القصيدة ذات الرقم (11) ص 181-182، ورد البيت (4) في الكامل في اللغة والأدب - في موضعين: ج1، ص 144، ج3، ص 305 وجمهرة اللغة: ج1، ص 405، وجمع الهوامع: ج1، ص 123، والمستوفي في النحو: ج1، ص 183.
4. من المقطوعة ذات الرقم (13)، ص 185: ورد البيتان (3، 4) في تهذيب اللغة: «أنف»، ج9، ص 152، وفي كز الحفاظ في كتاب تهذيب الألفاظ: ص 291، وورد البيتان (4، 5) في تهذيب اللغة «ظري»، ج14، ص 394.
5. من المقطوعة ذات الرقم (14)، ص 186، وردت الأبيات الثلاثة الأولى في المذكر والمؤث لرحاجي: ج1، ص 460.
6. من المقطوعة ذات الرقم (15)، ص 188: وردت الأبيات (2، 3، 4) في الكامل في اللغة والأدب: ج3، ص 110، وتهذيب إصلاح المنطق: ج1، ص 218، وكز الحفاظ: ج1، ص 108، وجمهرة اللغة: ج1، ص 97. ورد البيتان (2، 3) في المعالي الكبير: ج1، ص 155، وديوان العجاج: ص 394، وتفسير القرطبي، ج1، ص 142، ورد البيتان (5، 6) في المنصف لابن جني، ج3، ص 19.
7. المقطوعة ذات الرقم (16)، ص 190، وردت كاملة في تاريخ الطبري: ج6، ص 393.
8. القصيدة ذات الرقم (19) ص 192-193 (ما عدا البيتين الأول والثاني)، وردت في شرح الحماسة للأعلم الششمري: ج2 ص 1127 وورد البيتان

(16، 17) منها في معاني أبيات الحماسة: ص 146، وسمط اللآلي، ج 2، ص 649، ولسان العرب: «مأق».

9. من المقطوعة ذات الرقم (21) ص 195-196 ورد البيتان (1، 2) في شرح الأبيات المشككة الإعراب: / ج 2، ص 334، ورد البيت الثاني منهما في لسان العرب: «سرف».

10. من المقطوعة ذات الرقم (22) ص 197 وردت الأبيات (1، 2، 3، 5) في المنجد في اللغة: ص 280.

11. المقطوعة ذات الرقم (24) ص 199 وردت الأبيات جميعها في شرح سقط الزند: ج 1، ص 12.

12. من المقطوعة ذات الرقم (29) ص 205 ورد البيتان (1، 2) في الكتاب، ج 1، ص 236، والمسائل المشككة (البيانات): ص 450 وورد البيت الخامس أيضاً في المذكر والمؤنث للمرأة: ص 77.

13. من المقطوعة ذات الرقم (34) ص 209، ورد البيتان (1، 2) في الخصائص: ج 2، ص 194، وورد البيت الثاني في الإيضاح في شرح المفصل: ج 1، ص 464 وورد البيت الثالث في شرح جمل الزجاجي: ج 2، ص 19، والأصول لابن السراج: ج 2، ص 100 والمسائل العضديات: ص 28.

14. وردت المقطوعة ذات الرقم (37) ص 212 كاملة في العباب: (فقس).

15. من المقطوعة ذات الرقم (38) ص 213 ورد البيتان (2، 3) في جمهرة اللغة: ج 1، ص 567.

16. من المقطوعة ذات الرقم (39) ص 213، ورد البيتان (3، 4) في تهذيب اللغة: (حنك): ج 4، ص 104.

17. من المقطوعة ذات الرقم (46) ص 218، ورد البيتان (9، 10) في المثلث،

مع هجاء الأضفاف حميد بن مالك الأرقط. حياته. وما وصل إلينا من شعره

ج 1، ص 411، والمستوفي في النحو: ج 1، ص 227، وألف باء البلوي: ج 1، ص 520.

18. من المقطوعة ذات الرقم (48) ص 221، ورد البيتان (9، 10) في تهذيب إصلاح المنطق: ج 2، ص 256.

ج. ملاحظات عامة:

هناك بعض الملاحظات التي تتعلق بمنهج الباحث في نسبة بعض المقطعات، وفي ترتيب الأبيات داخل المقطوعة؛ أما بالنسبة للنقطة الأولى فقد حدد الباحث منهجه في هذا الشأن يقول: «وقد تبين لنا أن نسبة كبيرة مما وقفنا عليه من الشعر والرحر في هذه المجموعة، قد نسب لحميد الأرقط ولغيره من شعراء العربية ورعاها، ولما لم يكن ممكناً القَطْعُ بنسبة بعضه لحميد ودفع بعضه الآخَر عنه، فقد رأينا وضع جميع ما وقفنا عليه من الشعر والرحر في قسم واحد لا في قسمين، اعتقاداً منا بأن توريعة على قسمين قد يكون ظُلماً للرجل من حيث نسبة شعره للآخرين، أو محابياً له من حيث نسبة شعر الآخرين له» (26).

وعلى الرغم من سلامة المنهج الذي اختطه الباحث الكريم، إلا أن في كلامه ظُلماً لحميد الأرقط؛ فإين النسبة الكبيرة من هذه المجموعة التي نسبت لغير حميد؟ وإذا كان ذلك كذلك، فإين رجز حميد الأرقط؟ إن الشعر الذي أورده الباحث ليس متنازع النسبة في معظمه، ففي معظم المواضع يسهل القَطْع بنسبة الأراجيز لحميد الأرقط، وتدافع نسبة بعض الأراجاز أحياناً قد يقع من وهم بعض القدماء في نسبة بعض الأراجاز أو الأشعار إلى حميد بن ثور الهلالي، لا لشيء إلا لتشابه الأسماء فقط.

أما فيما يتعلق بترتيب الأبيات داخل المقطوعة أو القصيدة، فقد أبان عن منهجه في هذا أيضاً، يقول: «وحاولنا أحياناً أخرى الموازنة بين ما جاء

منها على روي واحد، اعتقاداً منا بأن هذه الأبيات كانت ذات يوم من قصيدة واحدة أو أرجوزة متكاملة، عدت عليها الأيام» وهذا المنهج سليم لا غبار عليه؛ ولكن كان يمكن للباحث أن يراعي ترتيب الأبيات داخل هذه المقطوعة أو تلك، خاصة إذا علما أن الرجار الأمويين ساروا في أراجيرهم على نهج القصيدة القديمة من الابتداء بالطلل، ثم السيب، ثم الرحلة، وما يتبع وصف الرحلة من حديث عن لوحة الصيد، ثم الانتقال إلى غرض القصيدة، وعلى هذا يمكن إدراج الملاحظات فيما يتعلق بترتيب الأبيات داخل المقطوعة في القصيدة الواحدة.

1. من المقطوعة ذات الرقم (7) ص 177-178، الأولى - في ظني - أن يتقدم البيتان (6، 7) بحيث يأتيان بعد البيت الثاني.

2. من القصيدة ذات الرقم (11)، ينصح أن الأبيات (1، 8) في غرض القصيدة الرئيس هي مدح الخجاج وهجاء عبدالله بن الربيع -، والأبيات (9، 14) في وصف الصائد وأدواته، ويأتي هذا بعد الحديث عن الناقة، والبيتان (15، 16) في وصف الحمر الوحشية، والبيت ذو الرقم (18) في بداية الحديث عن الرحلة، وعلى هذا يمكن أن يكون ترتيب الأبيات على الشكل التالي: (17، 18، 9-16، 1-8).

3. من المقطوعة ذات الرقم (21) ص 195-196 يمكن أن يعاد ترتيبها - بناءً على ما سبق توضيحه - على الشكل التالي: (1، 2، 8، 5-7، 3، 4).

4. المقطوعتان ذواتا الأرقام (22) و(23) ص 197-198، يغلب على ظني أنهما من شتات قصيدة واحدة، لذا يمكن أن يكونا قصيدة واحدة لا قصيدتان.

5. الأرجوزة ذات الرقم (49)، يمكن أن يعاد ترتيبها أيضاً بحيث تصبح على الشكل التالي: (5-8، 1-4، 12-13، 17-19، 14-16، 9-11، 20).

مع هجاء الأضياف حميد بن مالك الأرقط. حياته. وما وصل إلينا من شعره

المُسْتَدْرَك على شعر حميد الأرقط

- 1 -

قال حميد:

(الرجز)

1 - ملكاً ترى الناس إليه ينسبنا

2 - من صادر أو وارد أيدي سنا

التخريج:

البيان في كسر الحماط في كتاب تهذيب الألفاظ: ج 1، ص 56 (هامش)

(الصفحة)

+ 2 +

قال حميد بمدح الوليد بن عبد الملك (*).

(الرجز)

1 - وإن يهيج يوم ليثلى به

2 - عَمَرَمَسْ يَكْلَعُ عن أنياه

3 - يُظِلُّ زحفيه ظلال غابه

* * *

4 - إن القَسَاسِي الذي يقصى به

5 - يَخْتَضِم الدارِع في أثوابه

(*) الأبيات من المقطوعة ذات الرقم (4)، ص 172، من المجموع للدكتور

حنّا حداد.

التخريج:

الآيات (1-3) في العُباب الزاخر: «عمرس».

البيتان (4، 5) في العباب الزاخر: «قسس».

البيت رقم (2) في مقاييس اللغة: 368/4.

التخريج:

2 - عمرس: شديد، شرس الخلق، قوي.

4 - قُساسِي: رجل قَسَقَسَ، يسوق الإبل، وقد قَسَّ البعير قَسّاً: أسرع فيه؛
والقسقسة: ولح الليل الدائب؛ وسير قَسَقَسَ: دائب والقسقاس: العصا.

5 - يختضم: خضمه يحصمه حصماً: قطعه، والسيف يحضّم العظم إذا
قطعه. الدارع: اللابس.

± 3 ±

قال حميد الأرقط (*)

(الرجز)

1 - ذلك نَقَصُ المرءِ في حياته

2 - وذاك يُدْنِيهِ إلى وفاته

3 - لا الرُّزْءُ مَنْ يعوره وشاته

(*) الآيات من المقطوعة ذات الرقم (7) ص 177-178.

التخريج:

الآيات في العُباب الزاخر: «طسس»، وألف باء البلوي: ج2، ص282.

- 4 -

قال حميد:

(الرجز)

1 - ولهبُ الفتنة ذو انتِجَاجِ

التخريج:

البيت في مقاييس اللغة: «أَج»، ج 1، ص 9.

الشروح:

الأجيج والأجاج والانتِجَاج: شدة الحر.

- 5 -

قال حميد الأرقط في صيف نزل به:

(السيط)

1 - ما بين لُقمته الأولى إذا اسحدرت وبين أخرى تليها قيدُ أظفورٍ

التخريج:

البيت في العقد الفريد: ج 6، ص 186، والمستطرف من كل فن مستظرف: ج 1، ص 377.

- 6 -

قال حميد(*):

(مشطور السريع)

1 - كأنَّ دَمعي والفراقُ تَحَلُّورُ

2 - وقد جَرَى طائرُ يَينِ مزجُورُ

3 - غَصَنٌ مِنَ الطَّرْفَاءِ رَاحٌ مَمْطُورٌ

(*) الأبيات - فيما أظن - من المقطوعة ذات الرقم (20) من المجموع ص194-195.

التخريج:

الأبيات في تهذيب اللغة «راح» ج5، ص217، وكثر الحفاظ: ج1، ص496، وتهذيب إصلاح المنطق: ج1 ص366.

الشروح:

3 - الطرفاء: جماعة الطَّرْفَة: شَجَرٌ مَمْطُور: أصابه المطر الكثير.

- 7 -

قال حُميد الأرقط (*):

(الرجز)

1 - مَالِكَ لَا تُزْمِي وَأَنْتِ أَنْزَعُ

(*) البيت من المقطوعة ذات الرقم (29) ص205.

التخريج:

البيت - ضمن أربعة أبيات - في المذكر والمؤنث للفرّاء: ص78 دون نسبة، وفي المقاصد النحوية: ج4، ص505.

الشروح:

1 - أَنْزَعُ: التَّنَزُّعُ: انحسار مقدم شعر الرأس عن جانبي الجبهة.

- 8 -

قال حميد الأرقط (*):

(الرجز)

1 - ومن أنافي الموقد المزغزع

2 - رواكد كالحداث الوقع

(*) البيتان من المقطوعة ذات الرقم (31) ص 207.

التصريح:

البيتان في تاج العروس: «هرق».

الشروح:

2 - الحداث: الحداة: طائر من الخوارج يصيد الخردان والحداة: الفأس ذات الرأسين والجمع خدًا.

- 9 -

أورد البغدادي في الخزامة عن ابن هشام اللخمي فقال: أي البيت الثاني من الأبيات التي ستأتي - هو لحميد الأرقط، يقول لزوجته وكانت قد سأته الحج، وكان مقلًا فقال لها: امكثي حتى يرزقنا الله مالاً نحج به فقالت: منكراً لقوله: أمكث عاماً وقابله والبيت من أبيات ثلاثة هي:

(الطويل)

1 - نحرصني الذلعا على الحج ويصمها وكيف نصح البيت والحال حاله

2 - فقال: امكثي حتى يسار لعنا نحج معاً فقالت: أ عاماً وقابله

3 - لعل ملحات الزمان ستجلي وعسل إله الناس يوليك نائلة

التخريج:

الآيات في حزانة الأدب: ج 2 ص 338.

الشروح:

1 - الذلفاء: اسم امرأة حميد الأرقط.

2 - يَسَارٍ: معدولة عن الميسرة (اليسار).

- 10 -

وقال حميد الأرقط في وصف الغيل (*):

(الرجز)

1 - كَأَنَّهُ غَوْلٌ عَلَاهُ غَوْلٌ

2 - كَأَنَّهُ فِي مَنَةٍ مَمْلُوءٌ

(*) البيتان من المقطوعة ذات الرقم (36) ص 212 من المجموع.

التخريج:

البيتان في العين: «مل».

الشروح:

3 - الملة: الحفرة، والملة: الرماد الحار الذي يحمي ليدفن فيه الخنز فينضج، وفي

العين للخليل في باب «مل»، يقول: يصف الغيل كأنه مثال ممثل مما يعبد

في بعض ملل الأديان من المشركين.

مع هجاء الأضياف حميد بن مائل الأرقط. حياته. وما وصل إلينا من شعره

- 11 -

وقال حميد الأرقط يصف الغيل (*):

(الرجز)

1 - عصاه منقارٌ شديدٌ يَلْطُمُ

2 - تَجَامَعُ الهام ولا يُعْتَمُ

(*) البيتان من المقطوعة ذات الرقم (36) من المجموع.

الضريح:

البيتان في العيس «عتم» ح 2 ص 81

الشروح:

1 - يعني الشاعر بقوله: «منقار» حرطوم الغيل.

2 - الهام: الرأس. يُعْتَمُ: أي لم يتمكث ولن يتشاطا

- 12 -

وقال حميد الأرقط:

(الطويل)

1 - أَلَا هَيْمَا مِمَّا لَقِيتَ وَهَيْمَا وَوَيْحًا لِمَنْ يَدْرِمَا هَنْ وَوَيْحًا

2 - أَلَسَاءُ مَا أَسَاءَ لَيْلَةً أَذْجَلَتْ إِلَيَّ وَأَصْحَابِي بِأَيِّ وَأَيْنَمَا

الضريح:

البيت الأول في لسان العرب «هيا» منسوب لحميد الأرقط

البيت الثاني في الخصائص: ج 1 ص 130 دون نسبة وقد أورد محقق الخصائص

عجز البيت الأول في الصحاح: ج 1 ص 417.

وقد أورد الأستاذ محمد علي النجار محقق كتاب الخصائص في حاشية الصفحة المشار إليها أنفاً، البيتين معاً وروح - بقوة - نسبتها إلى حميد الأرقط كما أنه استبعد نسبة البيتين إلى حميد بن ثور الهلالي - على رأي الشنقيطي - فغني كتابه «الوسيط في أدهاء شنقيط» وعده وهماً من الشنقيطي وأقول: البيتان ليسا موجودين في ديوان حميد الهلالي الصادر عن دار الكتب المصرية وقد يكون هذا الوهم بسبب من تشابه الأسماء، والأمثلة على هذا كثيرة، فقد تنسب أرجاز لحميد الهلالي، وهي ليست له، بل لحميد الأرقط، كما أن شهرة حميد الهلالي الصحابي كانت بالقصيدة وليس بالرجز، ولم يجاور حميد الهلالي القصيد إلى الرجز إلا نادراً، على العكس من حميد الأرقط الذي كان يقول القصيد والرجز، مع شهرته بأراحيره، كما قد تنسب أبيات شعرية لحميد بن ثور الهلالي، والأبيات ثابتة النسبة لحميد الأرقط، انظر الهلالي، حميد بن ثور، ديوانه، تحقيق: عبد العزيز الميحي، (الراحيكوتي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة) (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية سنة 1371هـ / 1951م).

- 13 -

ورد في تاريخ الطبري: ج 6 ص 393-392، وهو يتحدث عن فتنة ابن الأشعث: قال هشام: قال أبو مخنف: خرج الحجاج في أيامه تلك يسير ومعه حميد الأرقط وهو يقول:

(الرجز)

1 - ما زال يني خندقاً ويهدمهُ

2 - عن عسكر يقوده فيسلمهُ

3 - حتى يصر في يديك مَقْسَمُهُ

4 - إن أحَا الكفَظاظ من لا يَسَامُهُ

فقال الحجاج: هذا أصدق من قول الفاسق أعشى همدان:

نُبِشْتُ أَنْ بَنِي ثُو سَفَّ خَرَّ مِنْ زَلْقِي قَتْبَا

مع هجاء الأضياف حميد بن مالك الأرقط. حياته. وما وصل إلينا من شعره

قد تبين له من رلق وتب ودحض فانكس، وخاف وخاب، وشك
وارتاب! ورفع صوته فما بقي أحد إلا فزع لغضبه، وسكت الأريقط، فقال
له الحجاج: عد فيما كنت فيه. مالك يا أريقط! قال: إني جعلت أيها الأمير
وسلطان الله عزيز ما هو إلا أن رأيتك غصبت فأرعدت خصائلي واحزألت
مفاصلي، وأظلم بصري، ودارت بي الأرض. قال له الحجاج: أجل أن سلطان
الله عزيز، عد فيما كنت فيه ففعل.

التخريج:

الآيات في تاريخ الطبري: ج 6 ص 392.

الشروح:

5 - الكفطاط: كططت حصمي أكطه كطاً: إذا أحدث بكظمه والجمته حتى لا
يجد محرماً يهرج إليه والكفطاط: الشدة والتعب والكفطاط: طول الملامة
على الشدة.

- 14 -

قال حميد الأرقط

(الكامل)

1 إي ونحماً يوم أبرق مازن على كثرة الأهدى لموتسيان

التخريج:

البيت في معجم البلدان: «أبرق مازن».

الشروح:

1 - أبرق مازن: اسم موضع والمازن في اللغة: بيض النمل

- 15 -

وقال حميد الأرقط (*):

1 - وقد رفغن سيرة اللجون

(*) البيت - فيما أظن - من الأرجوزة ذات الرقم (49) ص 221-222.

التخريج:

البيت في ديوان ذي الرمة: ج 3 ص 1770.

الشروح:

1 - رفغن: بالغن في السير والسيرة: اسم من السير واللجون. البحر الحرون، ولجن في السير: ثقل.

هوامش البحث

- (1) البكري، أبو عبيد، سبط اللائي، دار الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ج2، ص649.
- (2) ابن دريد، أبو بكر، محمد بن الحسن الأردني، الاشتقاق، تحقيق: عبد السلام هارون، دار المسيرة، بيروت-لبنان، ط2، 1979م، ص217.
- (3) ابن حبيب، محمد، المحرر، تحقيق: الدكتورة إمارة لحيث شتير، دار الآفاق الجديدة، بيروت لبنان، ص235؛ ابن الكلبي، هشام بن محمد بن السائب، جمهرة النسب، تحقيق: محمود فردوس العظم، دار اليقظة العربية، دمشق، ج1، ص333-334؛ ابن حرم، علي بن أحمد، جمهرة أنساب العرب، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1983م، ص222.
- (4) «ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت-لبنان، «اربع».

مع هجاء الأضياف حميد بن مالك الأرقط. حياته. وما وصل إلينا من شعره

- (5) العبي، محمود بن أحمد، المقاصد الحوية (على هامش حزانة الأدب، طبعة بولاق)، ج2، ص82
- (6) ابن منظور، لسان العرب، «أرقط».
- (7) ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن الأردني، جمهرة اللغة، تحقيق رمزي بهسكي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط1، 1978م، ج2 ص755
- (8) الأصمعي، أبو الفرج علي بن الحسن، مؤسسة جمال للطباعة والنشر (مسحة عن مصورة دار الكتب المصرية)، بيروت-لبنان، ج2، ص163.
- (9) الفندجاني، أبو محمد الأعرجي، فرحة الأديب، تحقيق د. محمد عبي سلطاني، دار فنية، دمشق، 1980م، ص44
- (10) حداد، حنا (الدكتور)، هجاء الأضياف، «حميد بن مالك الأرقط»، حياته، وما وصل إلينا من شعره»، مجلة جنود، العدد الأول، البادي، الأدبي الثقافي، جدة-السعودية، ذو القعدة 1419هـ، فبراير 1999م، ص165
- (11) المحافظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، خاخط، الأضياف والعرجان والعميان والحوال، تحقيق محمد مرسي الحوي، مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، ط2، 1981م، ص224.
- (12) سُرْمَلِين، مفرد سُرْمَلِين، وهو سُرْمَلِين، الثوب، العدد، الكعب، الحسن.
- (13) أنوف حُجْر، سُرْمَلِين
- (14) حداد، حنا، هجاء الأضياف، ص166
- (15) الفندجاني، فرحة الأديب، ص44
- (16) حداد، حنا، هجاء الأضياف، ص214.
- (17) حَرْجَف، رَيْحٌ بَارِدٌ، نَكَاة: كل رَيْحٍ من الرِّيحِ الأَرْبَعِ تحرف وتقع بين رَيْحٍ، وهي نهك المال، وتحمس القطر.
- (18) خللولة: شجرة نفض عنها ورقها.
- (19) الألويسي، محمود شكري، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ج2، ص163
- (20) حداد، حنا، هجاء الأضياف، ص210.
- (21) القعب، القدح المعبط، القاعل، يابس اليد ويايس الجلد أيضاً
- (22) هجف: الجافي والعليط والثقيل.
- (23) حداد، حنا، هجاء الأضياف، ص210.
- (24) حداد، حنا، هجاء الأضياف، ص180.
- (25) الحيوه والخبوة: الثوب الذي يحشى به، وجمعها حي.

فهرست الهوامش والمراجع

1. الأشيبي، شهاب الدين محمد بن أحمد، المستطرف من كل من مستطرف، تحقيق: سعيد قمبحة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1983م.
2. الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة.
3. الأصمعي، عبد الملك بن قريب، محوثة الشعراء، تحقيق: ش. توري، دار الكتاب الجديد، بيروت-لبنان، ط2، 1980م.
4. الأصمعي، أبو الفرج علي بن الحسن، الأغاني، مؤسسة حمال للطباعة والنشر، (مسحقة عن مصورة دار الكتب المصرية)، بيروت-لبنان.
5. الألوسي، محمود شكري، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان.
6. المطبوس، ابن السيد، نكت، تحقيق: صلاح المرطوسي، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1981م.
7. البغدادي، عبد القادر بن عمر، حرافة الأدب وباب لبنان العرب، تحقيق: عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1977م.
8. البغدادي، عبد القاهر بن طاهر بن محمد، الفرق بين الفرق، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت-لبنان.
9. البكري، أبو عبيد، سبط اللآلي، دار الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط2، 1984م.
10. البكري، محمد توفيق، أراحير العرب، نشر محمد محمود الكتي، درب الخماسير، القاهرة، ط2، 1346هـ.
11. البيهقي، أبو الحجاج، يوسف بن محمد، ألف باء، عالم الكتب، بيروت-لبنان.
12. البزيري، أبو زكريا يحيى بن علي، تهذيب إصلاح المنطق، تحقيق: فوري عبد العزيز مسعود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986م.
13. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، أ. الرصان والرحان والعميان والحولان، تحقيق: محمد مرسي الحولي، مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، ط2، 1981م ب. البيان والبيان، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت-لبنان.
14. حير، إبراهيم جبر، هياييع الرؤيا، (دراسة نقدية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 1979م.

مع هجاء الأضياف حميد بن مالك الأرقط. حياته. وما وصل إلينا من شعره

15. ابن جعفر، قدامة، نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1980م.
16. ابن حي، أبو الفتح عثمان، أ. الخصائص، تحقيق: محمد علي الحار، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان ب. النصف، تحقيق: الدكتور إبراهيم مصطفى، وعبدالله الله أمير، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط1، 1954م.
17. ابن حبيب، محمد، الفهر، تحقيق: الدكتورة ابلة ليخني شتير، دار الآفاق الجديدة، بيروت-لبنان.
18. الحموي، باقوت، معجم البلدان، دار صادر، بيروت-لبنان، 1984م.
19. حليف، يوسف (الدكتور)، حياة الشعر في الكوفة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968م.
20. ابن دريد، محمد بن الحسن الأزدي، أ. الاشتقاق، تحقيق: عبد السلام هارون، دار المسيرة، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط2، 1979م ب. جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي بعبكي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط1، 1987م.
21. الدينوري، ابن قتيبة عبدالله بن مسلم، أ. الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، 1982م، ب. شعاب الكبر في باب الشعاب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1984م.
22. ذو الرمة، عيلا بن عبة، ديوانه، تحقيق: عبد القدوس بو صالح، مؤسسة الإمكان للتوزيع والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 1982م.
23. رضا، عام جواد (الدكتور)، العجاج ودوره في تطوير الأرجوزة في العصر الأموي، مركز دراسات الخليج العربي، جامعة البصرة، 1986م.
24. الزبيدي، محمد مرتضى، ناح العروس، مطبعة حكومة الكويت، 1965م.
25. الرجاجي، أبو القاسم، الإبدال والمعاقبة والظائر، تحقيق: عر الدين الشوحي، دار صادر، بيروت-لبنان، ط2، 1993م.
26. ابن السكيت، أبو يوسف يعقوب، كنز الحفظ في كتاب تهذيب الألفاظ، تحقيق: لويس شيخو، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة.
27. الشتمري، جلال الدين، معجم الهوامع في شرح الجوامع، تحقيق: عبد العال سالم مكرم، دار البحوث العلمية، الكويت، 1979م.
28. الشتمري، أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى الأعظم، شرح الحماسة، تحقيق: الدكتور علي المعصل حمودان، دار الفكر المعاصر، بيروت-لبنان، ط1، 1992م.
29. الشيباني، التابعة، عبدالله الخارق، ديوانه، تحقيق: قفري مابو، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1995م.

30. الصعالي، الحسن بن محمد، العباب الراشر والذباب القاحر، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، دار الشؤون الثقافية، بغداد.
31. الطري، محمد بن جرير، تاريخ الأمم والملوك، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، 1987م.
32. ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد، العقد الفريد، تحقيق: أحمد أمين، وأحمد الري، وإبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، 1982م.
33. ابن عصفور الإشبيلي، شرح حمل الرجاسي، تحقيق: الدكتور صاحب جعفر أبو جناح، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، بغداد، الجمهورية العراقية، 1980م.
34. النعبي، محمود بن أحمد، المقاصد الحوية، (على هامش حزانة الأدب، طبعة بولاق).
35. الفندجاني، أبو محمد الأهرابي، فرحة الأديب، تحقيق: الدكتور محمد علي سلطان، دار قتيبة، دمشق، 1980م.
36. ابن فارس، أبو الحسن، أحمد، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت-لبنان، ط1، 1991م.
37. العارسي، أبو علي، أ. شرح الأسباب المشككة الاعراب، تحقيق: عمود، محمد الطناحي مكتبة الطناحي، مشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1986م.
38. الفراء، أبو رزينا يحيى بن زياد، المذكر والمؤثر، تحقيق: الدكتور رمضان عبد التواب، مكتبة دار التراث، القاهرة، 1975م.
39. الفراهيدي، الخليل بن أحمد، العين، تحقيق: الدكتور مهدي المحرمي، والدكتور إبراهيم السامرائي، مؤسسة دار الهجرة، ط2، 1410هـ.
40. الفرخان، كمال الدين أبو سعد بن مسعود، المستوفى في النحو، تحقيق: محمد بدوي المحتون، دار الثقافة العربية، القاهرة، 1987م.
41. القرطبي، أبو عبيد الله محمد بن أحمد، الجامع لأحكام البيان، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1.
42. كراع السمل، أبو الحسن علي بن الحسن، المسجد في اللغة، تحقيق: الدكتور محمد عمر والدكتور صافي عبد الباقي، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1988م.
43. الكلبي، هشام بن محمد بن السائب، جمهرة النسب، تحقيق: الدكتور محمود فردوس العظم، دار البقطة العربية، دمشق.
44. المبرد، أبو عباس محمد بن ريد، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة.
45. المعري، أبو العلاء، شروح سقط الزند، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987م.

مع هجاء الأضياف حميد بن مالك الأرفط. حياته. وما وصل إلينا من شعره

46. ابن منظور، أبو العسل جمال الدين محمد بن محرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت- لبنان
47. السمرى، أبو عبدالله الحسين بن علي، معاني أبيات الحماسة، تحقيق: عبدالله عبدالرحيم عسيلان، مطبعة للدي، القاهرة، ط1، 1983م.
48. العمري، الراعي عبيد بن حصين، شعره، تحقيق: الدكتور بوري حمودي القيسي، وهلال ناجي، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، 1980م.
49. الهلالي، حميد بن نور، ديوانه، تحقيق: عبد العزيز الميمى الراحكوتي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية)، 1951م.
50. الهلالي، حولة تقي الدين، دراسات لعوبة في أراحير رؤية والعجاج، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1982م

الدوريات:

1. الجور، مصطفى (مذكور)، الرجز وشعر وموقف القدماء، وتحدثين مهما، مجلة الفكر العربي، العدد الخامس والعشرين سنة الرابعة كان الثاني، 1982م، ص ص 318-327.
2. جداد، حنا (الذكور)، هجاء الأضياف حميد بن مالك الأرفط، حياته وما وصل إلينا من شعره، جلدور التراث، العدد الأول، النادي الأدبي الثقافي، جدة - السعودية، دو القعدة 1419هـ/فبراير 1999م، ص ص 162-236.
3. الحماسة، علي (الذكور)، «ديوان الرقيات السعدية الراجز»، مجلة مؤنة للبحوث والدراسات، المجلد الثامن، العدد الثاني، ربيع ثاني 1414هـ/أيلول 1993م، ص ص 205-262



موقف القرآن الكريم بين المتفيل والمعقول في سؤال الأنساق المعرفية

عبدالغني بارة(*)

فاتحة القراءة : القراءة النقدية: من النصوص إلى الأنساق الثقافية:

إنّ فاعلية القراءة النقدية، من خلال الأنساق المعرفية ، داخل آية ثقافة
لهي دعوة صريحة إلى التشر في الأحهرة المفاهيمية التي يتكى عليها الخطاب
المقول ابتداءً ، ويحري إليها إضماراً وانتهاءً ، كما تجعل فعل القراءة ، باعتباره
عملية معرفية/ اتصالية، يتضمّن عنصرين حقاً، هما القارئ والمقروء . فالقارئ،
وهو يباشر عملية القراءة ينطلق سلفاً من أنساق معرفية وسياقات ثقافية قلبية،
أو ما يمكن الاصطلاح عليه بترسبات الخبرات القرائية، التي تشكل ثقافته
القرائية؛ المستحسن منها والمستهجّن ، أدرك ذلك أم غاب عنه ، فتسهم في
توجيه القراءة والتحاوّر مع المقروء . هذا الأخير، الذي له ، بدوره ، أصول
معرفية ومحاضن فكرية عملت على بلورته مشروعا/ نظرية بعد ما كان فكرة/
جسماً . ولا ماضٍ لأيّ قارئ ، مهما أوتي من كفاءة ، من مراعاة حدود الثقافة
التي توطّر النصوص وتساعد على تأويلها .

(*) أكاديمي وبلحث جزائري.

كما يتسنى للباحث ، بواسطة هذا المعطى ، أي العلاقة بين الأنساق المعرفية في فعل القراءة ، من منظور القارئ أو المقروء ، تجاوز دعاوى انغلاق النصّ وموت المؤلف ؛ إذ تجعل النصّ / المقروء مفتوحاً على غيره من النصوص التي تقع في شقوقه وفجواته ، وتسكن ماطقه المحرّمة ، بوصفها بصوصاً هوامش / أطرافاً / مقهورة / مواتاً / مسكوتاً عنها ، تنتظر قارئاً ما أن يكشف زيف الخطاب / المقول / المركز الذي أزاحها ، قهراً وإقصاءً ، أو قل يبعث فيها الحياة ، ويعيد خلقها من بعد خلق خلقاً آخر ، بوصفها ذلك النسق الخفي الذي يتامى ويتكاثر نصوصاً / دلالات في غفلة من النصّ / المركز . فلتنقي ، إذًا ، النصوص على السطح وتتناور الآفاق وتتفاعل الأنساق ، لنشهد ، إذ ذاك ، ميلاد نصّ حديد هو ثمرة هذا التفاعل بين القارئ والمقروء ، بصطلح على تسميته النصّ / الجامع ، بما هو مجموعة نصوص متداخلة (تأص) ، تتوالد وتتناسل بفعل القراءة كعمليه إنتاج ، لأنّ النصّ «ببنة وحدث ؛ فالببنة» تجعل منه عملاً عالمياً يتناور مكانه الأصلي ؛ أمّا عصر الحدث فيه فهو الذي يربطه بالظروف التاريخية والمحلية التي ولدته [...] النصّ ليس إنتاجاً اغترابياً بل امتداداً عضوياً ؛ ليس إفراناً محمداً بل إبداعاً محمداً⁽¹⁾ . هذه العالمية هي التي تجعل القراءة حدثاً إبداعياً ، يعيد اكتشاف مكونات النصّ التي لم تكن مقصودة في نشأته الأولى⁽²⁾ ، لكن في إطار ما تتيحه نظرية تفاعل الأنساق .

بيد أنّ محاولة طمس معالم النصّ الحصارية وخصوصياته الثقافية ، من خلال الدعوة إلى عرل النصّ عن مجال تداوله ، يُوقع القراءة التأويلية في فخ الإسقاط والتلفيق ، وهو حال عديد القراءات النقدية المعاصرة ، التي اتحدت التراث العربي قضاءً تحريماً للمناهج النقدية الغربية ، ظلّنا معها بأنّ التراث مجرد ركام من المعارف المجزأة والمفصلة عن بعضها البعض ، التي يأتيها القارئ / المؤرّل بعين غريبة ، كأنّ ينظر إلى نصوص التراث «في تفرّدها المنعزل وحدودها الضيقة ، ودوائرها الجزئية . وإذا أضفنا أنّ هذه العدسة ملوّنة سلفاً ، وأنّ عمقها البؤري جاهز من قبل ، فإنّ ما سوف تراه هذه العدسة لن يكون ، ويقع في

بعدها البؤري ، فتغدو أداة الرؤية معكّرة على الرؤية ، ومن ثمّ سبيلاً إلى تزييف الوعي بالثراث»⁽³⁾.

ولعلّ المتتبع لهذه القراءات ، يجد أنّها وقعت ، فيما يسمّيه «أمير تو إيكو» Umberto Eco بـ «استعمال النصوص»⁽⁴⁾ l'utilisation des textes ، أي التطبيق الآلي لأدوات نقدية مستعارة من الآخر / الغرب ، لا لاستقبالها ، مثلاً ووعياً وبقداً ، وجعلها فاعلة داخل أنظمة ثقافتنا كأنها الدخيل / الأصيل في آن ، بل قصارى ما تقوم به هو البحث عن مقابلات لهذه المفاهيم والمقولات في تربة الثقافة العربية ، كأنّ يصبح المعري كافكا العرب ، وأبو تمام مالارميّة العرب ، وأبو نّوّاس بودلير العرب ، والحرثاني بارت أو دو سوسير العرب⁽⁵⁾. هذا التوطيف هو فعّس إيديولوجي يجعل القراءة حبيسة رؤية إسقاطية قاصرة تعتبر النصّ محرّك سلاح إيديولوجي في يد جماعة ترى نفسها في النصّ / المقروء مرآة بعّرت عن طموحها وعيائها ، ليغدو النصّ ، والقول لحسن حنفي ، متأثراً بفغادامير وربكور ، «محرّك قالب بتشكّل طبقاً لمستويات الشعور. لذلك لا يوجد تفسير خاطئ بل يوجد تفسير قصدي سواء في انتقاء النصّ أو في موضوع تطبيقه [...] وليست مباحج التفسير إلاّ تبريرات للذات أمام النفس وأمام الجماعة وأمام التاريخ. قراءة النصّ بهذا المعنى هي إيجاد تطابق بين الحاجة والنصّ ، بين الذات والموضوع . فالمعنى يأتي من النفس أولاً كحاجة أو رغبة أو أمنية ثمّ تجد ما يقابلها في النصّ فتطابق معه وتتشبّث به على أنّه التفسير الصحيح . في الظاهر يبدو أنّ الموضوعي قد انتقل من النصّ إلى الذهن ، وفي الحقيقة ينتقل المعنى الذاتي من الشعور إلى النصّ . القراءة إذن هي إيجاد ما ترغب فيه النفس متحقّقاً في الخارج فتقع في وهم الحقيقة بمعنى تطابق الرغبة مع النصّ»⁽⁶⁾.

هذه الآلية الإسقاطية لدى القارئ لا تعدو أن تكون استجابة لاشعورية لأنساق الثقافة المهيمنة؛ ثقافة الآخر / الغرب ، ونهاهلاً لاستقلالية الأنّا /

التراث، أصوليًا (إستمولوجيًا) ووجوديًا (أنطولوجيًا). فيقع القارئ، فيما يسميه جابر عصفور، بـ "التسليم الاتباعي"، حيث تتم عملية الاستعارة «دون استدلال على صحتها واحتمار لتناسبها، أو فحص لإمكاناتها على مستويين: مستواها الداتي المقترن بسياقها التاريخي وسبقها المعرفي الذي أُنشأت ضمن علاقاته؛ ومستواها الأدائي الوظيفي، حيث يستخدمها القارئ في سياق تاريخي معاير، أو نسق معرفي ينطوي على إشكاليات مغايرة»⁽⁷⁾. لكن هذا لا يعني البتة أن تنغلق الذات على نفسها وتتجاهل الآليات النقدية التي اكتشفها الآخر/ الغرب، فالانفتاح على متاحه يؤهل الذات للتمثل والوعي ومن ثم الاستقلال الذاتي، بل إن الحدل معه ظاهرة صحية تعبر عن وصول الذات مرحلة الوعي بالنفس والاختلاف عنها في آن، ومن ثم القدرة على تعلم أبعاديات الحوار عما هو همة كيون يحقّق به الكائن البشري سعادته مع الآخرين في هذا الوجود، تجسيدًا لإنسان إيطيبي يُعاشر ويُعاشَر، وهو، على الدوام، يبحث عن بلوغ الفضيلة.

التراث، إذاً، هو إنتاج بشري يعبر عن كينونة الذات ضمن شروط تاريخية أسهمت في تشكيل خصوصيات الأفراد، الذين أجزوا بفعل الإبداع رؤيتهم الخاصة للوجود، وهو، وإن كان ثابتًا لدى متحبيه، فهو متحوّل في الأرمّة والعصور، يحتمل الإضافة والتطوير بفعل القراءة الواعية للأنساق المعرفية التي لفظته أوّل الأمر، ولعلّ هذا ما جعل فيلسوف البصرة «الكندي» يدرك، والقول لجابر عصفور، «أنّ تراث كلّ أمة إنّما هو حنقة من حنقات «تتميم النوع الإنساني». وحرّي بنا إذا كنّا حراسًا على تميم نوعنا. «إد الحق في ذلك»، فيما يقول الكندي، أن نبدأ ممّا قاله القدماء، السابقون علينا، لا على سبيل استعادته أو تكراره بوصفه الأكمل والأنقى، بل على سبيل «تتميم ما لم يقولوا فيه قولاً تامًّا، على مجرى عادة اللسان وسنة الأزمان»⁽⁸⁾.

أولاً: القرآن وجمالية التحول المعرفي:

إن موقف القرآن من الشعر، تأسس فيما يجمع عديد الباحثين، القدماء منهم والمحدثين، على المنحى العدائي الذي يحمله الخطاب القرآني للشعر والشعراء عند جماعة، معتبرين أن الشعر يتنافى والمبادئ التي جاء القرآن لإقرارها في الثقافة العربية، وهم إذ ذاك اعتقدوا، جازمين، بأن طريق الإسلام غير طريق الشعر ومذاهبه غير مذاهب الشعراء، وأن الشعر نكد بابيه الشر فإذا دخل في الحيز ضُغف ولان. وقد كانت معظم هذه الآراء والمواقف تنكس على الآيات القرآنية التي تحدثت عن الشعر والشعراء، لاسيما سورة الشعراء. ومن أصحاب هذا الرأي، من لمحدثين، عبد المجمع حماحي⁽⁹⁾، عبد القادر الفط⁽¹⁰⁾، مصطفى الشكعة⁽¹¹⁾، فيما يرى آخرون بأن نهضة الشعر توافقت معجيء القرآن، «إن لم تكن تقدمت خطوات عما هيأ لها الإسلام من أسباب التقدم والنهوض»⁽¹²⁾ ومن الذين تساوا هذا الموقف: شوقي ضيف⁽¹³⁾، عائشة عبد الرحمن⁽¹⁴⁾.

وكان القرآن، وفق هذه الرؤية، جاء ليلغي وجود القوم، ما دام أنه أعلن الحرب على رمر كينونتهم، الشعر. إذا كان ذلك كذلك، فهل نقرأ ما أثبتته هؤلاء الدارسون ونبقى حبيسي الرؤية الوثوقية/الواحدية، التي تدعي بأنها حسمت الأمر وقتلته بحثاً. ألا يمكن النظر في هذه القضية/الإشكالية من باب التحول الذي شهدته الثقافة العربية، فيكون البحث من خلال الأنساق الثقافية، بما هي مُعطى نقدي حدائي، يحفر في الأصول المعرفية التي أسهمت في بلورة المفاهيم وأرست دعائم أي خطاب مهيم، سواء أكان الخطاب الشعري في الثقافة الجاهلية أم الخطاب القرآني في صدر الإسلام. كما أن إعادة قراءة وتأويل الآيات التي حسدت هذا الصراع المتحيز/الوهم، من منظور الأنساق الثقافية والحصارية، قد يُقضي بالباحث إلى نتائج مغايرة، تعيد بعث

الأسئلة القديمة التي صادرها أهل زمانها، وسكت عنها بعض المعاصرين بدعوى أنها تدخل في دائرة المحظور أو المحرم .

إن نفي القرآن عن نفسه صفة الشعر ، على لسان النبي - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ليس معناه تحريم قول الشعر أو رفضه بوصفه قولاً يعاصر هذا الخطاب الجديد ، بل هو «دفاع عن النبوة وكلام النبي ، وتوكيد على أنَّ القرآن كلام إلهي أو تريل ، أي على أنه كلام آخر، غير الشعر وغير الكهانة ، وأنه لا يتصف بصفات الشعر ولا بما يتصف به قول الكاهن»⁽¹⁵⁾ . ولم يقتصر التهكم على الشعر والشعراء في توظيف الآيات التي يصطلح عليها بعض الباحثين بـ «آيات التحريم» ، لتبرير دعاواهم ، بل ذهب بهم الأمر إلى تفصيل النثر عليه ، تأسيساً على ما نعت به الآية الكريمة ﴿إِذَا وَاتَّخَذُوهُمْ كَتُبًا﴾ ، وكأنه تشريف وتقدير للنثر على الشعر ، «الذي كثرت شأنه الآيات التي تحذر من ركوبه ، وتشكك في نهجه وسفاه مناعضه»⁽¹⁶⁾ . وقد استطاع خصوم الشعر التسلل إليه ، والقول لحماذي صمود ، من باب التدنيس «ليعيوه بما عدَّ من أهم فضائله ، وهو ناهنه لقبول فعل العناء واللحن وصوف الإيقاع ، ودهبوا في ذلك مذاهب لا تخلو من غرابة ولا تسلم من التشقيق وسوء الطل» ، ويورد نقلاً عن الكلاعي في كتابه «إحكام صنعة الكلام هذه العيوب» ، «من معائب الشعر ما فيه من الوزن لأن الوزن داع للترنم والترنم من الغناء وقد قال بعضهم «العناء رقية الزنا» وقال الكندي: الغناء برسام حاد لأن المرء يسمع فيطرب ويطرب فيسمح ويسمح فيعطي فيفتقر فيختم فيموت ، وأما الكتابة فبعيدة عن هذا كله سليمة مما يدعو إلى المهجور أو يتشبه بالمهجور»⁽¹⁷⁾ .

وهذا موقف ينفي عن الشعر معجزته ، وهو ما أجمع عليه النقّاد والفلاسفة ، الذين اعتبروا «الغناء معروف الشرف عجيب الأثر، عزيز القدر ظاهر النفع في معانية الروح ومناغة العقل وتبنيه النفس واجتلاب الطرب وتمريج الكرب وإثارة الهزة وإعادة العزة وإذكاء العهد وإظهار النجدة

واكتساب السّلوة وما لا يحصى عدده» (18). لكنّ أنصار الشعر والمدافعين عنه لم يجدوا صعوبة في الردّ على خصومهم ؛ إذ استعملوا الأدلّة نفسها التي حوّر بها الشعر، فقالوا بأنّ القرآن يقصد في دعواه المشركين الذين تعرّضوا لرسول - صلى الله عليه وسلّم - أو الذين ملأ الشعر قلوبهم فشغلهم عن دينهم، وقد حاول صاحب العمدة «ابن رشيّق» جمع أقوال الرسول وأفعاله التي ترفع من قيمة الشعر، وأما كونه غير شاعر - صلى الله عليه وسلّم - فدعم لرسائله وتمكين له بين قومه ، وبرهان لإعجاز ما أرسل به ، ولو ربما تقصّي هذه المكانة التي شغلها الشعر في ظلّ القرآن ، يكون مفيداً الإشارة إلى التحوّل الذي طرأ على بنية القصيدة العربية معرفياً وروبوياً، فالنصّ القرآني الذي نُظر إليه، حسب أدونيس، «بصفته عيّاً للشعر، بشكل أو آخَر، هو الذي أدّى على نحو غير مباشر إلى فتح آفاق لشعر، غير معروفة ولا حدّ لها، وإلى تأسيس التقدير الشعري بمعناه الحقّ» (19).

لذا فما كان من تأويل لما عُرف بآيات التحريم ، إنّما هو تأويل مُفْرِط أو مُضاعف surinterpretation ، بمصطلح «إيكو» (20) (Eco) ، يخرج عن حدود التأويل ، ويؤدّي إلى انغلاق الدلالة وإحسارها في رؤية وثوقية تزعم اليقينية ، فتحجب النصّ الأصل وتحمل النصوص الثواني ، باعتبارها تأويلاً ، النصّ البديل وكأنّها الأصل الأوّل . بل إنّ النصّ القرآني نفسه، والقول لأدونيس ، أضحي مغلقاً وتابعاً هو نفسه لهذا التأويل (21).

فلا غرابة ، إذاً، وفق هذا التأويل ، أن يشيع القول بوجود صراع بين القرآن والشعر، وإنّ انتشار أحدهما يستدعي نفي الآخر وإقباراً له . لكنّ الذي، لا ريب فيه ، هو أنّ القرآن الكريم ، بنزوله في البيئة العربية ، يكون قد دعا صراحةً ، إلى إعادة صياغة مفهوم الوجود الذي كان سائداً في الرويا الشعرية الخاهلية ؛ إذ كما هو معروف ، يعدّ الشعر بمثابة العماد الذي تقوم عليه بنية الثقافة العربية في نسختها الشفاهية، ومستودع ذاكرة الأمة ومصدر

موقف القرآن من الشعر بين المتخيل والمعقول في سؤال الأنساق المعرفية

أفراحها وأحزانها، فلقد كان ، فيما يرويه ابن سلام الجمحي عن الخليفة عمر - رضي الله عنه - «علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه» (22).

وهو رأي يعتر - صراحة - عن خصوصية الشعر في الثقافة الجاهلية، حيث يكون الشاعر بمثابة العالم الذي يبحث عن المعرفة أو الحقيقة ، ولعل هذا ما جعل الأصمعي ، من حلال مقارنة بين الشعر في صدر الإسلام وعمّا كان عليه في العصر الجاهلي ، يصل إلى القول . «إنّ طريق الإسلام غير طريق الشعر، ومذاهبه غير مذاهب الشعراء ، إنّما كان الشعراء أكثر قولهم عصية جاهلية وفخراً وحماسة بين قبائلهم من تازع ومطاوله بالأحساب والأنساب [...] وطريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لأنّ ، ألا ترى أنّ حسان بن ثابت كان علّا في الجاهلية والإسلام ، فلفح دحش شعره في باب الخير من مرثي النبي صلى الله عليه وسلم وحمرة وحعفر وضوان الله عبيهما ، وغيرهم لأن شعره . وطريق الشعر هو طريق الفحول مثل امرئ القيس ، ورهير ، والنابعة ، من صفات الدنّار ، والهحاء ، والمديح ، والنثيب بالنساء ، ووصف الخمر ، والخيل ، والحروب والافتخار ، فإنّ أدخلته في باب الخير لأن» (23).

وكأنّ الشعر ، تأسيساً على هذا الرأي ، لا مكانة له في البيئة الجديدة ، وهو موقف يعتر عن موقف عن غياب نظرية نقدية ترى إلى الإبداع في ظلّ تحوّل الأنساق المعرفية داخل الثقافة الواحدة ، حيث يتمّ التّمسّك في البنية المعرفية التي تشكّل الشعر في إطارها كمعرفة يتوسّل بها الشاعر / العالم / المثقف في البحث عن إجابات لأسئلة الوجود ، كالموت والحياة ؛ إذ المتأمل في هذا الشعر يجد أنّ كلّ قصيدة لا تخلو من السؤال عن قضية الموت / المُنون ، الذي يترصد هذا الإنسان ، مهما احتمى بأجماد قبيلته أو بالإقبال على شرب الخمرة بحثاً عن بديل آبي . فقد استمرّ البحث عن سرّ الحياة داخل الموت ولكن هذا البحث لم يؤدّ إلى نتيجة لأنّ الشاعر الجاهلي كان يرى أنّ الموت قد أفسد الحياة ، «فوقف أمامه الشعراء حيارى مذهولين عاحزين عن تعليله أو فهم أسراره» (24). هذا العجز

«جعل الصراع بين الحياة والموت في الفكر الجاهلي دود حسم ، وهذا الصراع هو المولد الحقيقي لصورة الطفل في القصيدة الجاهلية»، والمتأمل في القصيدة الجاهلية ، يجد «أنّ المقدمة الطللية فيها هي عنوان هذا العجز عن تعليل أسرار الموت ، لأنّ الفكر الجاهلي لم يعقد صلة بين ثنائية الفناء والوجود ، فلم ينظر إلى إمكانية التكامل بين عنصرَي هذه الثنائية ، وطلّ يرى أنّ هذه الثنائية قائمة على مبدأ التضاد الذي لا تكامل فيه»⁽²⁵⁾. ولو أردنا التمثيل لهذه الظاهرة لما استطعنا استيفاءها كاملة لما لها من حصور لافت في الشعر الجاهلي⁽²⁶⁾.

لكن بنزول القرآن لم يعد هناك صراع بين الموت والحياة ، أو خوف من هذا المجهول ، بل أدرك العربي أنّ هناك علاقة تكامل بينهما ، إذ «لا يمكن فهم قيام للمعدومات على إعدام الموجودات إلا إذا فهمت العلاقة بين الموت والحياة ؛ هذه العلاقة التي طُلّت مفصولة العرى في الفكر الجاهلي ؛ لقد كانت دلالة الطفل في القصيدة الجاهلية مرتبطة بالوجود المادي للأشياء في معالمتها لعنصر الفناء»⁽²⁷⁾. فقد استطاع الخطّاب القرآني ، في إطار المعرفة الإسلامية ، «حسم العلاقة بين الحياة والموت على أساس من التكامل القائم على الاشتراك في مبدأ الخلق ﴿تبارك الذي بيده الملك وهو على كلّ شيء قدير الذي خلق الموت والحياة ليبلوكم أيكم أحسن عملاً وهو العزيز الغفور﴾ ، وجمع بين الحياة والموت من جهة والإنسان من جهة ثانية على أساس مبدأ الخلق ذاته [...] ومن خلال هذا الجمع بين الإنسان والموت والحياة في صورة واحدة هي صورة الخلق تعيّر مفهوم علاقة الموت بالحياة ؛ فلم يعد الموت إفساداً للحياة ، ولم يعد المسلم عاجزاً عن تعليل سرّ الموت والوقوف عند حقيقته ، لأنّ سرّ الموت يطلق من سرّ الوجود الإنساني ذاته في اشتراكهما في صورة واحدة هي صورة (الخلق)»⁽²⁸⁾.

إنّ ارتباط صورة الموت بالخلق ، يصيغ داخلي ، في المعرفة الإسلامية : (خَلَقَ الموت) ، والربط بين هذا الخلق المتعلّق بالموت وخلق الإنسان : ﴿هو الذي

موقف القرآن من الشعر بين التخيل والمعقول في سؤال الأنساق المعرفية

خلقكم من نفس واحدة ﴿[الأعراف: 189]، وإرجاع هذا الخلق إلى مصدر واحد هو الذات الخالقة ، قد جمع بين الإنسان في بشأته الأولى: (الحياة) ونشأته الأخرى : (البعث): ﴿قُلْ سِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَانظُرُوا كيف بدأ الخلق لَمْ يَنْشَأِ النُّشْأَةُ الْآخِرَةُ إِلَّا اللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾ [العنكبوت: 20]. وقد كان الموت هو السلطة للجمع بين النشأة الأولى: (انظروا كيف بدأ الخلق) ، والنشأة الأخرى: (ثم الله ينشئ النشأة الآخرة). وهكذا لم يَغْدُ الموت في المعرفة الإسلامية إنهاء للحياة وصورة من صور الدمار المادي المائل أمام العين في الأطلال ، بل أصبح واسطة بين نشأة أولى ونشأة أخرى . وتوسط الموت لنشأتين في المعرفة الإسلامية قد أزال مفهوم القوة المطلقة التي كان الحاهلي يرى الموت من خلالها بأنه إفساد للحياة . ومن هذا المنطلق يجب علينا أن ننظر إلى دلالة المقدمة الطللية في العصر الحاهلي والعصر الإسلامي (29).

إن البحث في خصوصية الخطاب الشعري ، من خلال المقارنة بين القديم/ الحاهلي ، والجديد/ الإسلامي ، هو قراءة لإشكالية النصوص ، لا باعتبارها مجرد أبنية أو أساق من العلامات المغلفة التي لا تحملك إلا على سياقها النصي ، بل هو بحث عن علاقة هذه النصوص بغيرها في إطار الثقافة الواحدة ، أو حتى الوافدة/ الدخيلة/ المضادة لحضارة النص الأصل . ولعل هذا ما جعل الإمام عبد القاهر الجرجاني يصل إلى حقيقة الخطاب القرآني ، الذي لا يمكن تحديد وجوه الإعجاز فيه إلا من خلال دراسة الشعر ، بوصفه مدحلاً ضرورياً ، والبحث عن القوانين العامة التي تشكله ، وكذا كيفية إنتاجه للدلالة ، وهو بموقفه هذا ، إنما يخاطب أولئك الذين هوّنوا من قيمة الشعر ، بما هو نص لغوي ، ومكانته في الثقافة العربية . يقول عبد القاهر : «وذاك أنا إذ كنا نعلم أن الجهة التي منها قامت الحجة بالقرآن وظهرت ، وبانت وبهرت ، هي أن كان على حدّ من الفصاحة تقصر عنه قوى البشر ، ومنتهاً إلى غاية لا يطمح إليها الفكر ، وكان محالاً أن يعرف كونه كذلك ، إلا من عرف الشعر الذي هو ديوان العرب ،

وعنوان الأدب ، والذي لا شك أنه ميدان القوم إذا تجاروا في الفصاحة والبيان. وتنازعوا فيها قصب الرهان ثم بحث عن العلل التي بها كان التناهي من الفضل، وزاد بعض الشعر على بعض ، كان الصاد عن ذلك صادًا عن أن تعرف حجة الله تعالى» (30).

إن العلم بقوانين تشكّل الخطاب الشعري ، فيما يرى عبد القاهر الجرجاني ، ليس مجرد مساعد يتوسّل به لعهم القرآن فحسب ، بل هو من العلوم الضرورية التي لا غنى عنها . هذا ما جعل نصر حامد ينظر إلى أن «هذا هو الذي يميّز عبد القاهر عن مجمل التراث ، الذي صنّف العلوم تصنيفًا تراثيًا في الغالب» . فهو ، أي عبد القاهر ، يضيف ، «رغم أشعريته ، عند تعريف القرآن بأنّه كلام ، شأن كلّ كلام ، يتم إنتاجه وفقًا للقوانين العامة المنتجة للكلام» (31). وفي هذا الصدد يقول عبد القاهر مبيّن دور **الانساق الثقافية** بوصفها قوانين عامة، تسهم في تشكيل القوانين الخاصة لإنتاج النصوص داخل الثقافة الواحدة، «وجملة ما أردت أن أبيّنه لك أن لا بدّ لكلّ كلام تستحسه ، ولتط تستجيده ، من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلة معقولة ، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل ، وعلى صحّة ما ادّعيناه من ذلك دليل . وهو باب من العلم إذا أت فتحت أطلعت منه على فوائد جليّة ، ومعانٍ شريفة ورأيت له أثرًا في الدين عظيمًا وفائدة جسيمة ، ووجدته سببًا إلى حسم كثير من الفساد فيما يعود إلى التنزيل وإصلاح أنواع الخلل فيما يتعلّق بالتأويل» (32).

ثانيًا : الثقافة العربية وإشكالية تلقي القرآن:

وغني عن البيان القول ، إن العرب في تلقيهم للقرآن الكريم ، فيما تشير إليه الآيات الكريمة ، كانوا حريصين أشدّ الحرص على إدراجه ضمن آفاقهم المعرفية التي تشكّل ثقافتهم القرائية ، أو كما أسميهاها بـ «استعمال النصوص» ، حيث يُساء الفهم ويُجرّ الصّ إلى أسيقة يرومها القارئ ويجري إليها، ولم ينظروا إلى القرآن باعتباره خطابًا جديدًا مغايرًا / مدهشًا، يحتاج إلى تعديل

بوصفها لغة نزل بها الوحي الإسلامي ، فإنّ هذه القداسة محايثة لتاريخ - أو هي ، بمعنى ما ، تاريخية . فهي إلى حاسب كونها تغل رؤية العيب ، تغل ما هو إنساني - ثقافي . إنها التعالي المحايث ، هي التعالي والمحايث في آن» (33) .

هذه المقايسة / المماثلة جعلت القرآن ينفي عن نفسه صفة الشعر ، وعن نبئه صفة الشاعر ، وهو إذ يفعل ذلك ، إنما يدعو إلى استحداث آليات تأويلية جديدة لقراءته ، لأنه ، وإنّ تُوسّل بنظام ثقافة الشعر ، فهو خطاب يحمل خصوصيته الخاصة التي تجعل باقي الخطابات تابعة له ، وليس العكس . من المفيد الإشارة ، في هذا المقام ، أنّ الخطاب القرآني ، ليس كما يعتقد نصر حامد ، أي أنّه خرج من عباءة الثقافة العربية الجاهلية التي أسهمت في تشكيله ، حيث يقول : [...] نعود مرّة أخرى لعلاقة النصّ بالثقافة لا في حالة الإسلام فقط بل في حالات الوحي السابقة أيضًا . إنّ المعجزة - التي هي دليل الوحي - لا يحب أن تفارق حدود الإطار الذي تميّز به الثقافة التي ينزل فيها الوحي ، لذلك كانت معجزة عيسى إبراء المرصى وإحياء الموتى ، ما دامت ثقافته كانت تميّز بالتفوق في علم الطب . ولأنّ قوم موسى كانوا متعوقين في السحر كانت معجزته من جنس ما تفوقوا فيه . والعرب الذين نزل فيهم القرآن كان «الشعر» مجال تفوقهم لذلك كانت المعجزة نصّاً لعرباً هو داته نصّ الوحي» (34) .

لا جرم ، كما سبق الإشارة ، أنّ الثقافة من منظور الرؤية التفسيرية تعدّ مكوناً رئيساً من أهم مكونات تشكّل المفاهيم وفهم النصوص وتأويلها ، وهو الأمر الذي يعمد نصر حامد على تأكيدده ، وهو إذ يقرّ ذلك إنما يبحث عن إثبات تاريخية النصّ التي لا تخرج عن إطار فاعلية التأثير التاريخي في الظواهر ، ومن ثمّ تعصيد صفة الخلق للقرآن ، بما هي فكرة اعتزالية . لكن يبقى أنّ الأمر إذا ما تعلّق بالخطاب القرآني ، فالأمر يختلف ، لأنه ، وإنّ خاطب القوم بلغة معجزة هي في يحملها على معهود كلامهم ، فإنّه نصّ يحلق أديته الخاصة به التي تجعله نصّاً على غير مثال ، يدع النصوص وهي لا تبدعه ، ومن ثمّ

يخلق ثقافته ونظامه المعرفي الخاص ، الذي يجعل باقي الثقافات المتاخمة له أو المناهضة تبعاً ، وهو لها ضابط ومولد ، فهو ، والقول لمصطفى ناصف : «يُحصع كل شيء له ولا يَخْصع هو لأي شيء آخر» (35). فهو نص ، بالمعنى التداولي ، على مثال مرسله ، وهو من يصع قارنه ، والثقافة التي تستقبله ؛ إذ إن جماليته مهما تبدت من خلال بنيتها ونسقها ، فهي ، أول الأمر وآحره ، مرتبطة بمرسله وعلى مثاله ، فكماله من كماله ، ووجوده من وجوده ، وأهديته من بهديته ، «ليس كمثله شيء» ، «والله المثل الأعلى» . فالقرآن ، إذاً ، «يوصفه كلاماً دالاً على ذاته ودالاً على مبدعه ، يضع نفسه في قلب التواصل اللساني . ولذا مجده يحتوي ، بالإضافة إلى نفسه ، عصراً آخر لا يتم التواصل اللساني إلا به ، ولا يكون بلاغاً إلا بوجوده . هذا العصر هو المتلقي وهو عصر منتص في الخطاب نفسه ، ويؤدي دوراً يكون تحيis الخطاب فيه وتعيينه الدلالي على مثاله» (36).

وإذا كان ذلك كذلك ، فإن هذا النص يتعددهمناً/ تأويلاً دون أن يُحاط به ، وهو طرح ينافي ، فيما أحسب ، بعض القراءات المعاصرة التي ترى أن الجانِب الغيبي في القرآن الكريم يجعله خطاباً متعالياً فاقدًا لصورة الآتي/ التاريخي/ المحدود/ النسبي ، حيث يقول أركون : «إن الفكر الإسلامي يستمر في الارتكار ، وإلى حد كبير ، على المسلمات المعرفية (إبستميا) للقرون الوسطى . ذلك أنه يخلط بين الأسطوري والتاريخي ، ثم يقوم بعملية تكريس دوعمانية للقيم الأخلاقية والدينية ، وتأكيد تيولوجي لتفوقية المؤمن على غير المؤمن ، والمسلم على غير المسلم ، وتقديس اللغة ثم التركيز على قدسية المعنى المرسل من قبل الله ووحدايته (معنوياً) [...] بالإضافة إلى عقل أهدي فوق تاريخي لأنه مغروس في كلام الله ومجهز بأساس أنتولوجي يتجاوز كل تاريخية» (37). فصورة الغياب علامة على جلال المرسل ، وإشارة إلى تقديس الخطاب من كل تحديد ، لأن الحضور إقبالاً للخطاب وقتل لجمالياته اللامتناهية ، ولو تمعن أركون ، من خلال تعدد القراءات التأويلية للخطاب القرآني ، لأدرك

أن الدلالة الآتية فيه - خلافاً لما يتكئ عليه من آليات - تعبير لا عن زمن نزوله وإنما عن زمن تلقيه، وإذا كان الأمر كذلك، فإن القارئ الافتراضي / المتخيل يتلقى هذا الخطاب في زمنه الخاص، وبه يشكل نسيجه الفكري والدهني، ويشكل، أيضاً، المكوّن العقلي الذي يجعل هذا «المتلقي حاضراً عصره وفاعلاً فيه. وإذا كانت الدلالة القرآنية تستجيب لحضور القارئ، في زمنه الخاص، فلأنها دلالة صائرة وليست متتهية، ومهاجرة في الزمن وليست ثابتة فيه، وحيّة متحركة وليست ساكنة. ولما كان هذا حالها، فقد أمكن وصفها بما يلي: إنها دلالة معلقة ومرجأة. فهي تقول نفسها على نموذج من المعنى ثم لا تثبت أن تلغيه، لتصير بعده نموذجاً آخر لمعنى ثان يتولد من الأول [...] إنها دلالة معاشة، وليست دلالة استدعاء، عبر الذاكرة. ولذا، فهي تحمل خصائص التحرّبة الذاتية، وتنعكس حصراً وفهماً في ذهن المتلقي على مقدار مكابדתه لها وإحساسه بزمنه الذي يعيش فيه» (38).

هذا ما يجعل القرآن بوصفه خطاباً، وهو يرتحل في الأرمّة، يختلف في لحظة استقباله قراءةً وتأويلاً عن لحظة نزوله وحيّاً، إذ إنه كامل كمال صاحبه في هذه اللّحظة، ولكن عندما يغادر مرسله، يكون، أيضاً، على مثال قارئه، وهو ما يجعله خطاباً آخر غير الخطاب المنزل، بمعنى أنّ عملية التلقي، تحمل مسافةً للفهم بين الخطاب المنزل والخطاب المُستقبل، يصطلح عليها أعلام الهرميسوطيقا الغربية بـ «المسافة الزمنية» أو الجمالية «عند غادامير» (39)، أو وظيفة «المباعدة» أو «التناسف» Distanciation عند ريكور (40)، حيث يتمّ الفهم والتأويل، وبالتالي الابتعاد عن الخطاب الأصل / المنزل إلى خطاب فهم للخطاب، يصطلح عليه بصّ التفسير أو التأويل، وهو نصّ ثانٍ، أنتجه المتلقي، الذي يبقى تأويله ناقصاً وقاصراً، لأنه منتج على قصوره لا على ملام الخطاب الأصل وكمال مرسله (41). هذا إذا ما استثنينا التلقي السليبي، الذي يستهلك الخطاب القرآني بفهمه كما هو، دون محاولة لفهمه أو إعادة كتابة

خطاب على خطابه. كما أن فعل التأويل أو القراءة بالمعنى الإيجابي، يفتح باب تعدد القراءات ولانهاية المعنى، ما دام أن خطاب التأويل مثال على قصور مثليته، فهو، أي هذا الخطاب «ناغ ثقافي قائم على الممكن والنسي، وحاصل في الأفهام على مقدار اختلافها وتفاوتها. ولأنه كذلك، فهو رهن بشروط تاريخية وزمانية، وبظروف ذاتية وإنسانية بحتة، بينما الخطاب الأصل فمتيح ثقافي، وهذا ما يجعله على الدوام للتاريخ مجاوزاً، وعلى الزمان متقدماً، وأمام الظروف الإنسانية لا خلفها» (42).

ومادام القرآن خطاباً يتوخه إلى سامع/ متلق فإنه يقتضي، كما يقول بنفنيست Benveniste في تعريفه لخطاب، فعل التأثير والإقناع بوجه من الوجوه (43). فهو، بالإضافة إلى محاطيته صفاً من المتلقين يخصهم بالذكر داخل النص القرآني ذاته، أو كما هو في اصطلاح الحجاج «الجمهور الخاص أو الضيق»، فهناك نوع آخر من المحاطين «يقع خارج النص القرآني غير مذكور فيه. ولكنه مع ذلك معني بخطاب القرآن. وهو جمهور السامعين والمتلقين على اختلاف عصورهم وأمكنهم. إنه عبارة الحجاجيين «الجمهور الكوني» [...] والقرآن فضلاً عن كونه خطاباً موجهاً إلى متلق فعلي أو محتمل، مسرح على ركحه تتحاور الذوات وتتجادل ويحاج بعضها بعضاً» (44). ولعل هذا ما جعل الخطاب التفسيري في الثقافة العربية متعدداً ومتبايناً، لأن هناك مسافة لغوية بينه وبين الخطاب القرآني، وإنه لحال وباطل احتصار هذه المسافة إلى درجة أن تحد المطابقة أو المماثلة السبيل إليهما. فيصبح الخطاب القرآني لغة مغايرة في الخطاب الثاني، كما يصبح الثاني لغة متعيرة إزاء الأول. ومن هنا ينتفي عن التفسير مأمته. ويبدو محتاحاً إلى تغيره في كل عصر لتقلص الدلالة فيه، ذلك لأن الخطاب الأول سيبدو قد تحاوزه تاريخياً وتقدمه في الزمن الآتي. وإن مثل هذه السيرة لتؤكد على أمرين:

- 1 - على ديمومة الحضور القرآني بوصفه نصًا، ونسقًا، ومنتجًا ثقافيًا .
- 2 - كما تؤكد على انتساب هذا الخطاب إلى قائله مأمًا وكما لا» (45).

وغير بعيد عن هذا التصور ، ذي البعد التداولي للخطاب القرآني ، يذهب المشتعلون بقضايا تأويل النص القرآني في الثقافة العربية إلى وضع ضوابط يقف على حدودها المؤول ، بيد أن هذا لم يمنعهم من فتح باب تعدد التأويلات والقول بتغير الدلالة وتحولها عبر التاريخ ، فقد قامت دعائم التأويل عندهم على القول بأطروحة المطلق والنسبي ؛ إذ المعنى مطلق عند المتكلم ، نسبي عند السامع ، تام ومكتمل عند المؤلف وناقص عند المتلقي ، ومتجاوز عند المرسل وثابت بالشرط الرمزي والإنساني عند المرسل إليه (46)، مما يجعله ، أي التأويل ، إمكانية وجودية متجددة كل حين ، وهو إن بلغ مراده زمينًا وتاريخيًا فإنه لا يحيط فهما/ تأويلًا بمعنى النص المتجاوز للشرط الرمزي

هذا، وقد أورد النزر كشي أن سهل بن عبد الله كان يقول: «لو أعطى العبد بكل حرف من القرآن ألف فهم لم يسع نهاية ما أودعه الله في آية من كتابه، لأنه كلام الله ، وكلامه صفته. وكما أنه ليس لله نهاية ، فكذلك لا نهاية لفهم كلامه. وإنما يفهم كل مقدار ما يفتح الله عليه. وكلام الله غير مخلوق، ولا تبلغ إلى نهاية فهمه فهم محدثة مخلوقة» (47). ويرى ابن القيم أن الدلالة تنقسم إلى قسمين ؛ دلالة حقيقية ، وأخرى إضافية ، أما الحقيقية فتكون «تابعة لقصد المتكلم وإرادته، وهذه الدلالة لا تختلف». وأما الإضافية ، فتكون «تابعة لفهم السامع وإدراكه ، وجوده فكره وفريحته ، وصفاء ذهنه ومعرفته بالألفاظ ومراتبها. وهذه الدلالة تختلف اختلافًا متباينًا بحسب تباين السامعين في ذلك» (48). ففي حدود هذا الاتجاه تشكلت نظرية التأويل في الثقافة العربية الإسلامية ، ومع أن تفسير الخطاب القرآني عندهم مرتبط ، كما هو معروف ، بجملة ضوابط ، لكن هذا لم يمنعهم من القول بتعدد التأويل .

ثالثاً : جماليات المختلف / المغاير : من نبوءة الشعر إلى نبوءة القرآن :

فليس غريباً، والأمر على ما أقررنا، أن يطلق تأويل النص القرآني من القرآن نفسه، انطلاقاً من فكرة أنه نص يصنر بعضه بعضاً، وهو ما يجعل مجموع العناصر غير اللغوية، كالتاريخ، أسباب النزول تسقط لصالح النص نفسه. وبعبارة أخرى يمكن أن نقول: «إن هذه القراءة لا تلغي العناصر، ولكنها تحولها إلى عناصر لغوية بحيث تبدو مُتَّجِةً دلاليًا من منتجات النص القرآني . ذلك لأن اللغة عندما تغادر نظامها لتدخل في نظام النص، فإنها لا تبقى أداة ناقلة، ولكنها تصبح ذاتاً مبدعة لما نقول، أو تصبح هي حقيقة ما نقول. وإذا كان ذلك كذلك، فإنها تصبح أن تكون هي الأصل لكل ما تم الإخبار بها عنه. وهكذا يبدو النص ليس بوصفه مَعْطًى تاريخياً أو ناتجاً ثقافياً ينتمي إلى الماضي، ولكن بوصفه فاعلاً آتياً يؤسس التاريخ ويؤثر فيه، ويصنع الثقافة ويتجاوزها دائماً إلى أصل قائم فيه، عائب عن الثقافة، أي لم نقله الثقافة بعد ولم تفكر فيه» (49).

هذه الخصوصية، التي جعلت القرآن يقدم نفسه عما هو خطاب مختلف / مغاير، هي التي جعلت الثقافة العربية تنتقل من «الشفاهية» إلى «الكتابية»، أو من «حضارة القول» إلى «حضارة النص»، فقد اعتبر «نصر حامد» أن القرآن بنفيه صفة الشعر عن نفسه، إنما كان «لأسباب ترتبط بتصور العرب لماهية الشعر من حيث المصنوع والوظيفة. وبالمثل أراد أن يدفع عن محمد صفة الشاعرية لأن وظيفة الشاعر في ذلك المجتمع وظيفه مغايرة للوظيفة التي نسبها النص لمحمد. الشاعر معتر عن القبيلة ومحمد مبلغ الرسالة، والشعر نص يحقق مصالح القبيلة في مهاجمة أعدائها ونصرة حلفائها أو في مدح رجالها وزعمائها، والقرآن نص يستهدف إعادة بناء الواقع وتغييره إلى الأفضل». ثم يواصل، مضيفاً، بأن القرآن «لا يدين الشعر من حيث هو كما فهم الأمر بعد ذلك، بل يدين الشعر الذي أراد معاصرو محمد صلى الله عليه وسلم أن يجذبوا النص إلى آفاقه محاولين

بالتالي أن يجذبوا ظاهرة الوحي كلها للنظام الثقافي المستقر والسائد، والمعبر عن مصالح الأقلية على حساب الأغلبية . ولذلك انحاز النص إلى الشعر الذي يساعده على تحقيق وظيفته ، وانصت هجومه على الشعر الذي يشوش عليه القيام بهذه الوظيفة . ويمكن القول بعبارة أخرى إن موقف الإسلام من الشعر موقف «إيديولوجي» يجب أن يفهم بعيداً عن مفاهيم الحلال والحرام»⁽⁵⁰⁾.

هذه النظرة ذات المنطلق «الوظيفي/ الإيديولوجي» تقلل من قيمة القرآن، خطاباً حديداً مغايراً، وتجعله يستعين بالشعر لفرض هيمنته وسطوته على الواقع والثقافة ، كما يقول أبو زيد، وكأنه نص يختار ما يوافقه ويقبل ما يخدم مصلحته في إطار تليغ دعوته ، ويرفض النصوص التي تعارصه ونهاجمه⁽⁵¹⁾. قد يكون لانقاس من منظور «نظرية التناص» *P'intertextualité* القول ، إن علاقة القرآن بالشعر هي علاقة بين النصوص داخل الثقافة الواحدة، فيكون فهم النص في ضوء النصوص السابقة ، المماثل فيها والمخالف⁽⁵²⁾، لكن يبقى أن القرآن أكبر من كونه نصاً يبحث عن نصوص تدعم موقفه أو تضع قدمه على أرض الثقافة العربية ، كما هو الحال بالنسبة للشعر، فهو النص/ الثقافي/ الجامع/ الأصل ، الذي يجعل النصوص المضادة وحتى المناصرة له ، تتناسل وتتوالد منه .

قد يكون مفيداً القول ، إن القرآن في إطار المنظومة المعرفية للثقافة العربية يشكل تحولاً معرفياً للحضارة العربية على جميع المستويات، ليس لكونه أضعف الشعر وحوّله إلى مجرد نص يقوم بدور هامش الشرح والتفسير، ويستأنس به ، كما يقول نصر حامد، ليبقى هو النص المسيطر، وإنما استطاع الانتقال بالعقل العربي إلى العلمية والموضوعية بدل النظرة السحرية التي أرسى دعائمها الثقافة الشفاهية ، يقول مصطفى ناصف: «في هذه البيئة كانت النظرة إلى اللغة سحرية إن صحت التعبير ، وفي بيئة البحث القرآني كانت النظرة إلى اللغة عقلية مترنة دقيقة ومولعة بالتمييز بين الأشياء مهما بلغ تشابهها، هما بيتان

أو نظرتان مختلفتان»⁽⁵³⁾. يُضاف إلى ذلك ، فإنّ الشعر قد طغت على لغته الوظيفة الاجتماعية ، فجعلته حبيس الرؤية الإيديولوجية ، ليبقى مجرد خطاب تابع لمؤسسة ما هي من يمح له فرصة الشيوع أو التراجع ، هذه الاحتمالات ، حسب ناصف ، «لم تكن موضوع عناية جماعية في دوائر الشعر لأنّ الشعر حاضِع لا سيّد [...] كان الناظرون في الشعر لا يتحرّجون غالبًا من الزعم بأنّ الصّرّ يميل إلى جهة واحدة دون جهة أخرى [...] وهكذا كان الشعر حاضِعًا لقواعد في الدلالات والتركيب وتصور الأشياء ، ومن الواضح أنّ هذا كلّ شيء شديد الارتباط بوظيفة الشعر واتصالها في رأيهم بالعرف الاجتماعي»⁽⁵⁴⁾.

وهو الموقف نفسه ، الذي حاول أركون إثباته ، ولو بطريقة مختلفة ، مستثمرًا آليات القراءة الأنثروبولوجية ذات المحي الأركيولوجي ، وذلك من خلال عملية الإسقاط والمطابقة ، فاتهم العقل السّي (الأرثوذكسي) بالانغلاق والإقصاء لما يحيط به من عقول ، كالعقل الشيعي مثلاً ، متكئًا في ذلك على مبدأ الثنائية المعروف (العقل والنفس) ، وهو ، إذ يثبت ذلك ، يروم تفكيك آليات هذا العقل بوصفه حطًا أثبت حضوره في الثقافة العربية لا باعتبارها سلطة قمعية بل بما هي مرحلة معرفية لها رؤيتها في قراءة الأفكار ، وأركون ، في ذلك ، يتكئ على المنهج الأركيولوجي التفكيكي كما يقول ؛ إذ من خصوصيات هذا المنهج البحث في الأنظمة المعرفية التي أسهمت في تشكيل الأفكار قبل أن تصبح مشاريع اكتسبت صفة التداول في سوق الرواج ، فهو يرى بأنّ همّ الدعوة المحمدية ركّز على إحباط أو إبطال «الرأسمال الرمزي للجاهلية واستبدال الرأسمال الرمزي الإسلامي به. ومفهوم الجاهلية حسبما ورد في القرآن يطابق على الأقل في وظائفه الإيديولوجية - مفاهيم العقلية البدائية والمجتمع العتيق (archaïque) والمجتمع الذي لا يعرف الكتابة والفكر المتوحش»⁽⁵⁵⁾.

إنّ هذا الطرح يعمل على إرساء ثقافة الإقصاء والنفي ، وكأنّ الإسلام بدعوته أزاح المجتمع الجاهلي باعتباره مجتمعًا بدائيًا متوحشًا ، لا يعرف الكتابة

والقراءة ، وهو في ذلك يتكئ على نتائج الدراسات الأنثروبولوجية العربية، التي أثبتت أنَّ العقل الغربي (اللوغوس) بتمركزه حول ذاته، وإقصائه للعقول المحيطة به، أقام دعائم نظرية عرقية تنظر إلى الآخر / المتوحش / الأمي / الأسود نظرة ازدراء واحتقار. وهو يتنافى وما حاولت الدعوة المحمدية إقامته ، على الأقل في حياة النبي صلى الله عليه وسلم - وعهد صحبه من الخلفاء الراشدين من بعده .

فالنظر إلى الثقافة العربية في مجتمع الجاهلية يجد بأن مدار الحياة فيه تقوم على مركزية الكلام ، فالشعر ، كما يقول ابن خلدون: «ديوان علومهم وأخبارهم وشاهد صوابهم وحطتهم، وأصلاً يرجعون إليه في الكثير من علومهم وحكمهم»⁽⁵⁶⁾. أو كما قال عمر - رضي الله عنه - فيما تم ذكره، كان علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه ، ليس لأنها كنمت به دون سواه ، بل لأنه رمز المعرفة وقوام الحياة ، به تنم الأفراح والأحزان، وبه تُرفع أقوام وتُحطَّ غيرها، وقد كانت العرب في الجاهلية، احتفاءً بهذا الكلام ورفعة لمكانته، تعلق الشعر في الكعبة الشريفة، بل إنهم كانوا يتزاورون ويقيمون الولائم إذا بلغ فيهم شاعر. لذا فما قام به القرآن ، محافظاً على ركائز هذه الثقافة، هو محاربة «الفوضى والاضطراب الأثير في العقل الجاهلي، لقد عبر القرآن الكريم عن المزايا التاريخية التي كان يعتز بها العربي الجاهلي بكلمة الشرك، وهي كلمة لا تخلو من الإيماء إلى الفوضى التي برع الجاهلي في تصويرها والاحتذاء بها. لكننا ننظر إلى الكلمات الأساسية نظرة ضيقة في ظل الدلالة الوضعية، ولا ننظر إلى المواحة التي أنشأها القرآن، ولا نرى كيف كانت كلمة الشرك تقوياً إسلامياً للشعر كما تصوّره العربي الجاهلي. لقد جعل الشرك فاتناً أخاداً لا نفطن كثيراً إلى أعوار»⁽⁵⁷⁾. هذا، والحال إنَّ العقل العربي، بما هو عقل تأويلي، قد ارتبط في الأصل بالقرآن وحياً مُلهماً وموجّهاً، فعمّا لا جدال فيه «أنَّ الوحي بما هو إعجاز بياني، معانٍ فائضة ودلالات يصعب حصرها وضبطها في نسق واحد

أو قراءة معيّنة أو تفسير وحيد وشامل. فهو كلام لا ينضب ومعنى لا ينفد، كما قيل عنه، وكما وردت الإشارة فيه عنه وله. إنه حقاً مرجع، بما هو أمر ونصر. ولكنه ليس مرجعاً سلطوياً وحسب، بل هو أيضاً مرجع الدلالة ونبوع المعنى. به يجتهد الفكر فيه ويرتعل العقل⁽⁵⁸⁾. هذا وقد عمل العقل، بما تلقى من الوحي، على إعادة النظر في علوم الأوائل «فبنى عليها وطورها وابتدع علوماً جديدة»، وهي العلوم التي سعى عبرها إلى عقلنة الوحي وفلسفة الشريعة وتقنين النصّ نحواً وبلاغةً وتفسيراً وفقهاً وكلاماً. وإذا كانت النصوص الموضوعية قيوداً على العقل وحدوداً له، فلكلّ عقل قيوده، ولكلّ فكر مسلماته ومصادراته، وما عمل العقل في النهاية سوى التحرّر من قيوده⁽⁵⁹⁾.

هذه المركزية جعلت الشاعر رمزاً للمثقّف / العارف، الذي يملك سلطة إنتاج المفاهيم ونحسبهما مشاريع في واقع الحياة، وهو ما يجعله، في اعتقاد القوم نبياً، مادام القول الصادر عنه يروق قدرته، فلكلّ شاعر رتبة شعر كما يقولون، أو شيطان يلهمه القول. فكما يروى عن أبي عمرو بن العلاء: «كانت الشعراء عند العرب في الجاهلية بمنزلة الأنبياء في الأمم»⁽⁶⁰⁾. والمتأمل في القرآن الكريم، كما ألمعنا القول، يجد أنّ أول تهمة ألصقت بالرسول، صلى الله عليه وسلم، هي تهمة الشعر «بل هو شاعر»، والعرب في ذلك، لا تقلّ من قيمته، وإنما اعتقدت أنّ مثل هذا الكلام، فصاحة وبلاغة، لا يقوله إلا شاعر، وبالرغم من أنه - صلى الله عليه وسلم - كان يتذوّق الشعر ويطرب له (إنّ من البياد لسحرًا)، وهو أفصح العرب، إلّا أنّ القرآن يفي عنه هذه الصفة، حيث يقول تعالى: ﴿وما علّمناه الشعر وما ينبغي له﴾ [يس: 67، 70]. فقوله الشعر، تأسيساً على ما تمّ إثباته، يُبقي مركزية الشعر ونبوءة الشاعر، وهو ما يُلغي، في الآن نفسه، نبوءة محمد بما هو نبيّ مرسل من ربّ العالمين.

إذا، تمّ إلغاء نبوءة الشاعر بنبوءة محمد - صلى الله عليه وسلم - وهذا أصدق دليل على أنّ الإسلام لم يحتقر الثقافة الجاهلية، وإنما استبدل مركزية

بطريقة ليست يقينية، كما هو الحال بالنسبة للفلسفة والدين⁽⁶⁴⁾. لكن الواقع خلاف ذلك، فالفلسفة، بما هي تفلسف، سؤال دائم وبحث عن الحقيقة الكاملة في قلب التجربة، وهو ما حاول «دولور» Deleuze بلورته، في إطار فكر ما بعد الحداثة في الفلسفة الغربية؛ إذ الفلسفة عنده هي إبداع للمفاهيم وردة على الجاهز، وسؤال لا يبحث عن إجابات بقدر ما يعمل على احتراق الحدود دون أن يدعي الوصول أو معانقة الحقيقة، فهي، أي الفلسفة، نقض لذاتها وتجاوز لمفهومها الأول «المبادئ الأولى» التي قالت بها الفلسفة الأرسطية، وإنما هي مفاهيم لامتناهية، هي الاختلاف والمعبرة، وهي، حتمًا، في ارتحال مستمر واغتراب دائم عن جسدها المصطلحي⁽⁶⁵⁾.

وكذلك الشأن بالنسبة للدين، ويقصد تحديدًا الخطاب القرآني، فهو، وإن أجاب عن الأسئلة التي كانت تشغل الإنسان، فإنه يبقى، من خلال لغته مرتحلًا عبر الأرملة متفتيًا من كل خدعة، متجذرًا بفعل القراءة، وأدونيس نفسه لم يتردد في نعتة بالنص الجامع، الذي تحاوز كل حدود الكتابة التي سبقته، أو حتى التي تأتي بعده، حيث يقول «الدين والنعمة في هذا النص شكل روحي واحد، أو أسمية روحية واحدة. لهذا يتكوّن من العامض الذي لا يمكن أن يعرفه الإنسان، ومن الواضح الذي يعرف مباشرة من ظاهر اللفظ، فهو أفق مفتوح، لكن على الغيب. البعد العميق في هذا النص تراجيدي، لأنه يكشف عن الغياب والزوال والغناء، وعن أنّ الأرض ليست إلا جسرًا نحو الغيب، وأنّ الإقامة عليها إنما هي إقامة من يرحل لا من يستقر»⁽⁶⁶⁾.

جُماع القول:

وعلى الجملة يمكن القول، إنّ هذه المحاولة لهي دعوة صريحة لإعادة البحث في التراث العربي بعين تقيس الأشياء، بقسطاس العقل النقدي، الذي يرى إلى الأشياء بعيدًا عن البقية أو الوثوقية، ولا يكون ذلك كذلك إلا باستحداث آليات نقدية تملك القدرة على فتح باب الحوار مع المضمر/ المحجوب في تراث

الثقافة العربية ، وإعادة الاعتبار له بوصفه الهامش / المقهور ، وتأسيس أبعاديات خطاب الاختلاف / الغيرية ، الذي لا يبحث عن التماهي أو التماثل مع الأشياء بقدر ما يعمل على تحقيق كينونته كخطاب مناوئ يسعى ، فيما يسعى إليه ، إلى كسر خطبة القراءة الاستهلاكية ، والبش فيما لم يحفر فيه لإعادة قراءته وتأويله ، وذلك من خلال تأصيله في تربة هذه الثقافة وتحديد موقعه في خارطة الفكر الإنساني بوصفه ذاتاً فاعلةً منتجة قادرة على الانفتاح على منجزات الآخر تفاعلاً وحواراً وتواصلًا .

إن هذه القراءة ، في المحصلة ، بوساطة آليات التأويل واستراتيجية الحفر ، لا تعدو أن تكون تقويضاً للأفكار / الأوهام / المسلّمات التي أقرّها الباحثون في هذا التراث ، وأقاموها على عصر التصنيف الذي يصادر الأشياء قبل ولادتها ، ويجعلها حبيسة القراءة الإيديولوجية ، التي تلج إلى فضاء الخطاب وقد توسّلت بأحكام قيمة مسبقة ، مناسبة خصوصية الساء اللعوي لهذا الخطاب ، الذي يملك القدرة على إفراز الدلالة وإنتاجها من حلال شقوقه وفجواته التي يفتحها لقارئ نموذجي / تفاعلي ، بعيد كتابة النصّ / النصوص الموات التي تسكن الغياب والمناطق المحرّمة ، ولا يتمّ ذلك ، تقادياً لاستعمال النصوص والتأويل المفرط ، إلا بما يمنحه النصّ ويتيح له هذا القارئ ، فهو من بعيد تشكيل العالم خلقاً آخر ، فالألفاظ / الأشياء وهي تغادر عوالمها تفقد بدولها عالم النصّ شيئيتها ، فتعدو كائنات لغوية ، كينونتها رهن نسقه وما تؤدّيه من وظائف ، وتحصل عليه من مواقع لم تكن لها من قبل...

الهوامش

- (1) إدوارد سعيد ، العالم ، النص ، الناقد ، ترجمة هريال جيوري عرول ، ص 191 .
- (2) حسن حنفي ، قراءة النص ، ص 16 .
- (3) جابر عصفور ، مقدمات منهجية ، ص 184 .
- (4) Umberto Eco ، Les limites de l'interprétation ، pp. 129، 130 .
- (5) أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، ص 47 .
- (6) حسن حنفي ، قراءة النص ، ص 18 .
- (7) جابر عصفور ، مقدمات منهجية ، ص 183 .
- (8) المصدر نفسه ، ص 188 .
- (9) عبدالمعص حجاجي ، انبعاث الأدب في عصر صدى الإسلام ، ص 163 .
- (10) عبدالقادر نقيط ، في الشعر الإسلامي والأموي ، ص 12 .
- (11) مصطفى الشكعة ، الأدب في موكب حضرة إسلامية ، ص 91 .
- (12) سامي العادي سكي ، الإسلام والشعر ، ص 20 .
- (13) شوقي ضيف ، العصر الإسلامي ، ص 43 .
- (14) عائشة عبد الرحمن ، قيم جديدة للأدب العربي ، بيت الشاطئ ، ص 66 .
- (15) أدونيس ، كلام البدايات ، ص 186 .
- (16) حمادي صمود ، المفاصلة بين الشعر والنثر في التراث العربي ودلالاتها ، ص 618 .
- (17) المصدر نفسه ، ص 619 .
- (18) أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، تحقيق أحمد أمين ، أحمد الريس ، ج 1 ، ص 136 .
- (19) أدونيس ، الشعرية العربية ، ص 42 .
- (20) يُنظر Umberto Eco ، Interpretation et surinterprétation ، p 22 . وللمؤلف نفسه ، Umberto Eco ، Les limites de l'interprétation ، pp 45، 46 .
- (21) أدونيس ، كلام البدايات ، ص 188 .
- (22) ابن سلام الجعفي ، طبقات محوّل الشعراء ، ص 24 .
- (23) محمد بن عمران الرزباني ، الموضح ، ص 85 .
- (24) أحمد وهب رومية ، شعرا القديم والتقد الحديث ، ص 278 .
- (25) عبد القادر دامي ، دلائل العلم في سورة الملوك ، ص 3 .

(26) يمكن أن تمثل بعض النماذج ، تمثيلًا لا حصراً ، ووفقاً على هذا الحضور :

«وما الناس إلا كالنهار وأهلها
ولو أنني استودعته الشمس لارتقت
لعمرك والمناسيا غالبات
ولو كنت في غمدان يحرس به
إذن لأنني حيث كنت مني
لا بد من تلك مقبم فانتظر
رأي المتأنا عبط عشواء من لعب

بها يوم حلوها وغدوا بلاقع
إليه المناسيا عينها ورسولها
وما نفسي السميمات الحماها
أراجيل أحبوش وأسود ألف
يحب بها هاد لاكري قالف
أبأرض قومك أم بأعصرى المصرع
عنه ومن تخطني بعمر فيهم

يُطر . أحمد وهب رومية ، شعرا القديم والتقد الجديد ، ص 279 ، 305

(27) عبد القادر داغلي ، دلائل العلم في سورة الملوك ، ص 3

(28) المصدر نفسه ، ص 3 ، 4 .

(29) عبد القادر داغلي ، دلالة الظن في المعرفة الإسلامية ، ص 2 ، 3 .

(30) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 8 ، 9 .

(31) نصر حامد أبو زيد ، النص والسطح والحققة ، ص 95

(32) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 41 ، 42 .

(33) أدوليس ، الشعرية العربية ، ص 41 ، 42 .

(34) حامد أبو زيد ، مفهوم النص ، ص 138

(35) مصطفى ناصف ، بين بلاغتين ، ص 397 .

(36) ماز عياشي ، اللسانيات والدلالة ، ص 103 .

(37) محمد أركون ، تاريخية الفكر العربي الإسلامي ، ص 55 .

(38) ماز عياشي ، اللسانيات والدلالة ، ص 100 ، 101 .

(39) H. G. Gadamer: Vérité et Méthode, pp.312 et suite

(40) Paul Ricœur: Du texte à l'action, p. 290.

(41) ماز عياشي ، المصدر السابق ، ص 103 ، 104 .

(42) المصدر نفسه ، ص 104 ، 105 .

(43) Emile Benveniste , Problèmes de linguistique générale, t1, p.246.

(44) عبدالله صولة ، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية ، ج 3 ، ص 45 ، 46

(45) ماز عياشي ، اللسانيات والدلالة ، ص 105 .

(46) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

- (47) بدر الدين محمد بن عبد الله الركني ، الزمان في علوم القرآن ، ج 1 ، ص 9 .
- (48) ابن قيم الجوزية ، إعلام الموقعين عن رب العالمين ، ج 1 ، ص 250 ، 251 .
- (49) صدر عياشي ، اللسانيات والدلالة ، ص 99 .
- (50) نصر حامد أبو زيد ، مفهوم النص ، ص 140 .
- (51) المصدر نفسه ، ص 140 ، 141 .
- (52) المصدر نفسه ، ص 142 .
- (53) مصطفى ناصف ، بين بلاغتين ، ص 395 .
- (54) المصدر نفسه ، ص 397 ، 398 .
- (55) محمد أركون ، تاريخية الفكر العربي الإسلامي ، ص 99 .
- (56) عبد الرحمن بن حلدون ، مقدمة ابن حلدون ، ص 535 .
- (57) مصطفى ناصف ، مسؤولية التأويل ، ص 163 .
- (58) علي حرب ، التأويل والحقيقة ، ص 14 .
- (59) المصدر نفسه ، ص 16 .
- (60) أبو حاتم الرزي ، الربيع في الكلمات العربية الإسلامية ، ج 1 ، ص 95 .
- (61) لئس الأحمد ، القرآن والشعر ، ص 192 .
- (62) ابن منظور ، لسان العرب ، مادة شعر .
- (63) أدونيس ، الشعرية العربية ، ص 59 ، 60 .
- (64) المصدر نفسه ، ص 72 ، 73 .
- (65) جيل دولور وفليكس عتاري ، ماهي الفلسفة ، ص 5 ، 11 .
- (66) أدونيس ، النص القرآني وآفاق الكتابة ، ص 34 .

مصادر البحث

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .

أولاً: المصادر العربية :

- 1 - الأحمد لُبن ، القرآن والشعر، مجلة إرميد للبحوث والدراسات ، م4 ، ع2 ، الأردن ، نيسان 2002 .
- 2 - أدونيس (علي أحمد سعيد) ، كلام الهدايا ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 1989 .
- 3 - أدونيس (علي أحمد سعيد) ، الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، ط2 ، 1989 .
- 4 - أدونيس (علي أحمد سعيد) ، مقفمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، ط4 ، 1983 .
- 5 - أدونيس (علي أحمد سعيد) ، النص القرآني وأفاق الكتابة ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 1993 .
- 6 - أركون محمد ، تاريخية الفكر العربي الإسلامي ، مركز الانماء القومي ، بيروت / المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط4 ، 1998 .
- 7 - بنت الشاطن (عائشة عبد الرحمن) ، فيم حبيده لأدب العربي ، دار المعرفة ، 1960 .
- 8 - التوحيددي أبو حيان ، لإمتاع والمواصلة ، خفيل أحمد أمين وأحمد نريس ، مكتبة الحياة ، بيروت ، د.ت .
- 9 - الجرجاني عبدالقاهر ، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، تحقيق محمود محمد شاكر ، مكتبة الخالجي، القاهرة ، ط5 ، 2004 .
- 10 - الجمحي بن سلام ، طبقات محول الشعراء ، قراءة وشرح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة ، د.ت .
- 11 - الحويرة بن فيم ، إعلام الموقعين عن رب العالمين ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية ، القاهرة ، ط1 ، 1955 .
- 12 - حرب علي ، التأويل والحقيقة (قراءات تأويلية في الثقافة العربية) ، دار التنوير ، بيروت / لبنان ، ط2 ، 1995 .
- 13 - حسن حمي ، قراءة النص ، ضمن كتاب الهرميوطيقا والتأويل ، مجلة ألف ، الدار البيضاء ، ط2 ، 1993 .
- 14 - حمادي عبد المنعم ، الحياة الأدبية في عصر صدر الإسلام ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، د.ت .

- 33 - ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، 1995 .
 34 - ناصف مصطفى ، بين بلاغتين ، ضمن كتاب ' قراءة جديدة لتراثنا النقدي ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، 1990 .
 35 - ناصف مصطفى ، مسؤولية التأويل ، دار السلام للطباعة والنشر ، القاهرة/ الإسكندرية ، ط 1 ، 2004 .

ثانيًا: المصادر الأجنبية :

- 1- Benveniste ?mile , Problèmes de linguistique générale, tome I , Paris, ?ditions Gallimard, 1966
- 2- Gadamer Hans -Georg, Verite et Methode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique, édition intégrale revue et complétée par Pierre Truchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio, Paris, ?ditions du seuil, 1996 .
- 3- Eco Umberto, Interprétation et Surinterprétation, ?dité par Stefan Collini, Traduit de l'anglais par Jean Pierre Cometti, Paris , Presses Universitaires de France, 3ème ?dition, 2002
- 4- Eco Umberto , Les limites de l'interprétation. Traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, ?ditions Grasset & Fasquelle, 1992 .
- 5- Ricœur Paul, Du texte à l'action (Essais d'herméneutique??), Paris, ?ditions du Seuil, 1986 .



مقاربة تداولية لبعض العناصر اللسانية في المهدونة الأصولية

مختار درقاوي (*)

يواحه المعنى عند العربي وهو يستشرف القرن الواحد والعشرين صعبا على مستويات المفهمة والتعريف، ونكاد نتمحور هذه الصعاب في إيجاد آليات وأدوات تكون عتبة لتتصر النص وتعقل دلالاته دون عوص، لذلك يعرف المشهد الثقافي الآتي اجتراحا وغزوا للمصاحح والمقاربات النقدية، بهدف كسب الرهان وكشف النقاب عن معانيق القراءة وأنماط تشكّلها.

وإذا كان الأمر كذلك، فإنّ الواقع المعرفي العربي يمدّنا بمشروع عظيم وهام استطاع بجسارة مقاربة وتحليل النصوص ببيان معانيها ومقاصدها، مما يبنى عن وعي فكري عميق انماز به أهله، إنّ الأمر يتعلق بمنهج من مناهج القراءة واستنطاق النصوص في التراث العربي، وأقصّد بذلك علم أصول الفقه.

إنّ مسار هذا العلم قد تدرّج ضمن ثلاث نقالات، استهدف أول نشأته إبراز أدوات الفهم وإدراك المعنى، وأستثمر لاحقا في فهم النصوص وإصدار

(*) أكاديمي ويلحث جزائري.

الأحكام ومباشرة الفتوى وأصبح اليوم بالإضافة إلى ما سبق ردفا معينا ومادة نعود إليها لتأملها ونفسرها ونقارنها بما استجد في الساحة المعرفية.

هذه العودة المستمرة إلى التراث لا تعني اجترارا أبديا لفحواه، ولا خنقا طائشا نابعا من عدم النصج وعدم الاستقلال، ولكنها عودة تفرضها حقيقة لا مناص منها، وهي أن التراث مكوّن فاعل في البناء والهرم المعرفي لأمة، وأثر أثيل في وعينا الراهن كما أنه ركن من أركان العطاء الحضاري.

تضطرنا هذه العودة إلى تحريك المسألة اللسانية حراكا جدليا تأويليا، قائما على مبدأ الحوار بين ثقافة المقروء في التراث وثقافة الوافد اللساني الجديد، الذي قطع شأوا بعيدا في هذا المحال. في كنف هذا التصوّر الرحب يندرج موضوع هذا البحث الذي نحن بصدده من حيث إنه يعني بدراسة المعنى من خلال توظيف بعض العناصر والآليات اللسانية التي أنتجها / ويتعاطاها الأصوليون.

علم أصول الفقه والعناصر اللسانية:

بعد علم أصول الفقه بلا شك حقلا خصبا من حقول المعرفة الإسلامية، ومنهجيا للتفكير وتفسير النصوص، فهو صورة وتجمل للعقل العربي، والنموذج الرائد الذي يعكس حضارة سالفة ذات أفق رحب مفتوح على المعرفة. هذه الحضارة التي مافتتت تستلهم الجوهر المعرفي وتنتج لنا آليات لفهم النص وإدراك المعنى ترعرعت ونهلت من معين النص القرآني الذي يشكل مركز إشعاع والمنطلق والسبب الوجيه في بعث المعرفة بكل صنوفها.

وقد ألفيا الوعي بقيمة علم أصول الفقه بارزا ومرتسما في الذهن المعرفي الآتي بما ينبي عن الحضور الدائم للموروث المعرفي القديم ودوره في إثراء الدرس المعرفي الحديث، فقد ذهب الجابري إلى أن الحضارة العربية الإسلامية برمتها يمكن أن تفهم على أساس أنها حضارة فقه وذلك بنفس المعنى الذي ينطبق على

الحضارة اليونانية حين نقول عنها إنها حضارة فلسفة، وعلى الحضارة الأوروبية المعاصرة حين نصفها بأنها حضارة علم وتقنية.

وزاد الأمر تأكيداً بقوله: «إنّه إذا كانت مهمّة الفقه هي التشريع للمجتمع، فإن مهمّة أصول الفقه هي التشريع للعقل ليس العقل الفقهي وحده؛ بل العقل العربي ذاته كما تكون ومارس نشاطه داخل الثقافة العربية، والقواعد التي وضعها الشافعي في رسالته في علم أصول الفقه لا تقل أهمية بالنسبة لتكوين العقل العربي الإسلامي عن قواعد المنهج التي وضعها ديكرت بالنسبة لتكوين الفكر الفرنسي خاصة والعقلانية الأوروبية عامة»⁽¹⁾.

نتفق في الرأي مع الحابري وبعثنا أن أهم نظام معرفي متكامل أخرجه العربي للناس هو النظام العقلي، الذي يتساوى في الأهمية إن لم يزد على النظام المعرفي اللغوي «فكلام العرب منسج وطرق البحث فيه متشعبة، فكسب اللغة تضبط الألفاظ والمعاني الطاهرة دون المعاني الدقيقة التي يتوصل إليها الأصوليون باستقراء يزيد على استقراء اللغوي فهناك إذن دقائق لا تتعرض لها اللغوي ولا تقتضيها صناعة النحو، ولكن يتوصل إليها الأصوليون باستقراء خاص وأدلة خاصة»⁽²⁾.

لقد أدرك الأصوليون أن تناول المعنى لا بد أن يكون باعتبارات عدة؛ منها ما يتعلق بالنص الشرعي، ومنها ما يتعلق بالدرس اللساني، ومنها ما يتعلق بمقصود المتكلم والمخاطب يقول ابن قيمية: «اعلم أن من لم يحكم دلالات اللفظ، ويعلم أن ظهور المعنى من اللفظ تارة يكون بالوضع اللغوي أو العرفي أو الشرعي، إما في الألفاظ المفردة وإما في المركبة، وتارة بما اقترن به من القرائن اللفظية التي تجعلها محازاً، وتارة بما يدل عليه حال المتكلم والمخاطب والمتكلم فيه و سياق الكلام، الذي يعين أحد احتمالات اللفظ أو يبين أن المراد به هو مجازه، إلى غير ذلك من الأسباب التي تعطي اللفظ صفة الظهور، وإلا فقد يتخبط في هذه المواضع»⁽³⁾.

وقد تابع ابن قيم الجوزية هذا التوجه بتأكيد ضرورة الوعي بالدلالات المقصودة والفهم بقوله: «لما كان المقصود من التخاطب التفاء قصد المتكلم وفهم المحاطب على معنى واحد كان أصبح الإفهام وأسعد الناس بالتخاطب ما التقى فيه فهم السامع ومراد المتكلم، وهذا هو حقيقة الفقه»⁽⁴⁾، بهذا تبين التفاء المنظور الأصولي مع المنظور اللساني الحديث، الذي تقطن وأدرك أنّ التخاطب اللغوي ليس مسندا إلى العناصر الوصية (الدلالة) فحسب، بل لا بد من عناصر تداولية ومنطقية تكون هي الأساس لاستجلاء المعنى، وهنا بالذات أخذ مصطلح الكفاية اللغوية في الدرس المعرفي الحديث مفهوما واسعا، بحيث أصبح يعني ويفرض أنه لا يصدق على متكلم لغة ما أنه قادر على استخدام اللغة إلا بموجب ثلاث آليات⁽⁵⁾:

الآلية الأولى: الإدراك الكافي للمواضيعات اللغوية؛ أي مملك الأنساق الدلالية مملكا يستدعي شيئين، الأول: الفهم، والثاني: حسن الإسقاط أو التوظيف.

الآلية الثانية: التمتع بقدرة عقلية ممكنة من أداء العمليات المنطقية التي يحتاج إليها في استنباط المعنى.

الآلية الثالثة: ألم بأصول المحادثة، التي تسعنا في استنباط المفاهيم عند التخاطب والتحاوور.

وهذه الآليات هي الشروط والعناصر اللسانية التي لا بد من توافرها في المجتهد والمفتي فجاء الأصولي ورسمها ويّنها؛ لكي يسير عليها الفقيه ويسير عليها فتاويه ومبرّر ذلك أنّ سعة لسان العرب وكثرة وجوه وجماع معانيه وتفرّقها تستدعي أعماطا وأنساقا تكون بمثابة محددات تكشف المراد، ولا غرابة إذ ذاك أن يكون المنطلق أو أوّل ما يتجه إليه علم أصول الفقه من استنباط المعنى هو تحرير الألفاظ (العلامات). بما في ذلك تحريرها دلاليا وحتى تداوليا.

فمن قال لزوجته «إن خرجت من المنزل فأنت طالق»، من حيث الدلالة الوضعية أو المعنى الوضعي يقع الطلاق، لكن من حيث المعنى التداولي فإن القضية متطور إليها بمحطار مقصدية المتكلم، إن أراد التهديد والتخويف لا إيقاع الطلاق لم يقع، وإن أراد الإيقاع الجازم حصل الطلاق⁽⁶⁾، وبناء على هذا تمّ تسطير القاعدة العامة في التبحر الأصولي «العبرة بالمقاصد» المنصوص عليها بـ «إنما الأعمال بالنيات»⁽⁷⁾.

ويجدر بنا قبل استحضار العناصر التداولية من المدونة الأصولية على اعتبار أنّ مفهوم المدونة هي كل بحث لغوي هو اللغة الموضوعية، في حين الخطاب اللساني المستبط من المدونة هو اللغة المحمولة - أن نقف وقفة نستعرض فيها مفهوم اللسانيات التداولية والفرق الكائن بينها وبين فرع لساني آخر مهم يدعى علم الدلالة.

اللسانيات التداولية:

التداولية بوصفها علما للتحاطب والتحدث والتخاور *pragmatique* يترجمها اللسانيون بعدة ترجمات، نذكر منها علم الاستعمال، وعلم التخاطب، وعلم المقاصد والإفعالية، والسياقية، والذرائعية، وحتى النفعية. تعدّ علما متفرعا عن اللسانيات الحديثة بل هي «قاعدة اللسانيات»⁽⁸⁾ كما نصّ على ذلك كارناب R. Carnap تسعى إلى استكشاف العناصر الإجرائية التي يحتكم إليها في تحديد المعنى، وذلك من خلال التركيز على ثنائية المتلفظ والمتلفظ به في سياق الاستعمال.

وتركز في تعاملها على الفعل الكلامي وعناصر لسانية أخرى تتجاوز محددات الدلالة إلى دراسة مدى إمكانية الكشف على قصدية المتكلم من خلال إحالة القول على السياق لمعرفة مدى التطابق أو عدم التطابق بين دلالة القول لسانيا وظروف السياق، للكشف عن مجموعة القوانين العامة التي تتحكم بتحديد دلالة المنطوق سياقيا⁽⁹⁾.

ولها في المؤلفات اللسانية الحديثة عدّة تعريفات نذكر منها:

- شارل موريس Charles Morris: «التداولية جزء من السيميائية التي تعالج العلاقة بين العلامات ومستخدمي هذه العلامات»⁽¹⁰⁾.

- آن ماري ديلر (Anne Marie Diller) وفرانسوا ريكاناتي (François Récanati): «التداولية هي دراسة استعمال اللغة في الخطاب»⁽¹¹⁾.

- فراسواز أرمينكو (Françoise Arminguad): «التداولية علم الاستعمال اللساني ضمن السياق، ويتوسع أكثر هي استعمال العلامات ضمن السياق»⁽¹²⁾.

- جيف فيرتشرون (Jef Verschueren) ذكر تعريفا للتداولية يتوافق مع التعريفات الكثيرة التي دأبت المراجع اللسانية على الإشارة إليها: «إننا نعني بالتداولية علم علاقة العلامة بمؤوليها، فإنّه من التمييز الدقيق للتداولية أن نقول إنها تتعامل مع الحوالب الحبيوة لعلم العلامات، وهذا يعني كل الظواهر النفسية والاجتماعية التي تظهر في توظيف العلامات»⁽¹³⁾.

ومن الواضح أن تعريفات التداولية ترتبط بفكرة الاستعمال التي تردت في التعريفات جميعها بشكل أو بآخر، وهذا ما يؤكد دوره في نجاح التواصل والعمل التداولي، وبالرغم من أنّه نعمة مشار إليها في تراثنا المعرفي العربي إلا أنه لم يستقل أو يعرف بوصفه علما قائما بذاته، في حين نجد المصطلح الآخر المتداول في الدرس اللساني وأقصد بذلك الوضع استطاع أن يفرض عظمته في تراثنا القديم ويشغل بالتالي حيزا في المدونات المكتوبة، ومع ذلك لا نعدم من بعض المحاولات الحادة لصوغ علم للتخاطب الإسلامي يأتي على أصوله ونظرياته ومناهجه كما فعل محمد محمد يونس علي في كتابه علم التخاطب الإسلامي Médiéval islamic pragmatics.

والتأمل في بعض الكتابات الحديثة يجد تداخلا بين علم الدلالة

sémantique والتداولية pragmatique، لاشك أنّ العلمين يهتمان ويسعيان إلى دراسة المعنى، الذي يعدّ الحقل المخصب والرئيس لهما، لكن هذا لا يعني توافقاً في منهج الدراسة، فالتداولية تعني بمباحث الاستعمال؛ أي ما يدخل في إطار مباحث المحادثة أو التخاطب، في حين علم الدلالة يدرس المعنى بمعزل عن السياق، يهتم بتحليل المعنى الحرفي للألفاظ اللغوية ووصفها؛ أي إنه يراعي المعنى المعجمي مضاف إليه الجوانب القواعدية (معنى الحملة) (14).

وقد لاحظ موريس Charles Morris التقارب الحاصل بينهما وبين النحو، ورأى أنّ الحاجة إلى التفريق ملحّة؛ لأنّنا إزاء علوم وليس إزاء كلمات مترادفة نسبياً، وضرورة التفرقة هي ضرورة فرضها الحيز الأدائي والمجال التطبيقي والخدمية العلمية، ثمّ حرص إلى أنّ النحو يدرس العلاقات بين العلامات اللسانية، وعلم الدلالة يدرس علاقتها بالأشياء، وعلم التداول يدرس علاقات العلامات بمستخدميها (15).

يضاف إلى ذلك أنّ التمييز بين العلمين هو مميّز بين النعة والكلام، بين الجملة والقول بينما تنتمي الجملة بوصفها كيانات لغوية مجردة إلى اللغة، تنتمي الأقوال التي تعدّ تعابير فعلية وتحقّقات وتجسّدات عملية للحمل إلى الكلام؛ بمعنى أنّ معنى الجملة يشكّل موضوعاً لعلم الدلالة ومعنى القول يشكّل موضوعاً للتداولية (16)، وإن كان التاريخ يكشف لنا أنّ المعالجة التداولية كانت تتركز في الخمسينات على نظرية أوستن J.L. Austin حول أفعال الكلام، وبعدها بدأ الاهتمام يتمحور حول أصول المحادثة لحرايس Paul Grice في سنة 1975، وفي المدة الأخيرة كان هناك توجه نحو علمين واسعين، علم دلالة المقام وعلم المنطق التخاطبي.

وحصيلة الفروق الكائنة بين العلمين يمكن اختزالها في نص ليش الآتي:
«الفرق بينهما هو فرق بين استعمال الفعل «يعني» في الجملتين الآتيتين: ماذا يعني الشيء في ذاته؟

وماذا يعني المتكلم بهذا الشيء؟»⁽¹⁷⁾، وهذا الفارق يعود بنا إلى ما ذهب إليه سول من أن التداولية تبحث في كيفية اكتشاف مقصد المتكلم⁽¹⁸⁾، وبناء على هذا تمّ التفريق بين معنى المتكلم والمعنى السحوي. ولعلّ المفارقة الكائنة بين العلمين تتضح من خلال الجدول الآتي:

علم الدلالة	علم التداولية
1 - يدين المعنى بمعزل عن السياق، يختص بمفاهيم الحقيقة، والقيمة الإخبارية.	2 - يدرس المعنى في سياق الاستعمال، يختص بالأثر، والضغط الأثر الموضوعي الذي يدعي الكلام امتلاكه.
2 - موضوعات علم الدلالة: أ- البنية الدلالية للمفردات اللغوية. ب- العلاقات الدلالية بين المفردات المترادف، التضاد.... ت- علاقة الألفاظ بالحقائق الخارجية التي تشير إليها.	2 - موضوعه: علاقة العلامات بمستخدميها، أفعال الكلام - أصول التعاون - الاستمرامات وعناصر أخرى.
3 - يدرس اللغة.	3 - يدرس الكلام.
4 - يدرس معاني الجمل على اعتبار أن الجملة كيانات لغوية تنتمي إلى اللغة ⁽¹⁸⁾ .	4 - يدرس معاني الأقوال على اعتبار أن القول من حيث هو تجل فعلي وتحقق وتجسد عملي للجمل ينتمي ويصنّف ضمن الكلام ⁽¹⁹⁾ .

ولو أمعنا النظر - في الحقيقة - إلى التفريقات المقترحة وحاولنا إسقاطها على ما هو مؤسس ومفصل في التراث ندرك لا محالة أن التفريق بين علم الدلالة وعلم التداولية هو تفريق شبيه بتفريق علماء أصول الفقه بين علم الوضع والاستعمال، فكل من الوضع والدلالة يدرسان المعنى معزول عن السياق، وكل من الاستعمال والتداولية يدرسان اللغة في سياقاتها الفعلية.

العناصر التداولية:

حوى التراث المعرفي العربي نظريات كثيرة ومتنوعة ما استعصى عليها تحليل وتفسير طبيعة الحدث اللساني وتحليلاته، ومن بين تلك النظريات التي استطاعت أن تنفذ إلى المعنى في الفكر العربي القديم ما سماه الأصوليون في مصنفاتهم بالمنطوق والمهموم، وهما أداتان تنضوي تحتهما مجموعة من الآليات (العناصر) الإحرائية تكمل لنا تعيين مقصدية الخطاب.

ومردّ هذا التوليد القاعدي هو العور، فقد أدرك الأصوليون أن ثمة علاقة وثيقة بين المعنى المفهوم من الملفوظ واللافظ، ولا بد من عناصر ومعطيات من اللغة نفسها أو من خارجها تكون بمثابة محددات تواصلية، تسمح بالكشف عن طبيعة هذه العلاقة، فمن بين ما أوجده الآثي:

(1) الاقتضاء.

(2) الحذف.

(3) المفهوم.

1- الاقتضاء:

من المبادئ التي تعاطاها الأصوليون في تحليل وفقه الخطاب ومباشرة الفتوى وتجميعه علاقة ترادف بالحذف - مبدأ الاقتضاء، ويعدّ أيضاً ركناً ركياً في الأبحاث التداولية الحديثة، فقد أشار إليه حرايس Grice.H.P، وديكرو

Oswald. Ducrot، وجاك موشلار Jaque moeshler، وآن روبول Anne Reboul، وآخرون.

الافتضاء، منطوق غير مصرّح به؛ أي إنّ المدلول فيه مضمر، إمّا لضرورة صدق المتكلم وإمّا لصحة وقوع الملفوظ به، وله في البيئة الأصولية عدّة تعريفات:

- عرّفه أبو حامد الغزالي بأنّه «ما يكون من ضرورة اللفظ - السياق - إمّا من حيث إنّ المتكلم لا يكون صادقاً إلّا به، أو من حيث امتناع وجود اللفظ - أو التركيب اللغوي - شرعاً إلّا به» (20).

- أمّا فخر الدين الرّازي فاعتبره «ما يكون شرطاً للمعنى المدلول عليه بالمطابقة» (21).

- في حين الدبوسي عدّه «إرياده على الصّ، لم يتحقّق معنى النص بدونها، فافتضاءها الصّ ليتحقّق معاه ولا يلعو» (22).

- لكن ابن الحاحب ربطه بشأنية الصدق والصّحة، فقال فيه: «ما يتوقّف عليه صدق الكلام أو صحّته العقلية أو الشرعية» (23).

وقد أهرز الشنقيطي تعريفاً مولّداً جامعاً، حيث ضمّنه ما ذكره الأصوليون قبله فقال: «دلالة لفظ - السياق - بالالتزام على معنى - لفظ - غير مذكور - يؤدّي إلى معنى مقصود بالأصالة، ولا يستقل المعنى - أي لا يستقيم - إلّا به، لتوقّف صدقه أو صحّته عقلاً أو شرعاً عليه، وإن كان اللفظ - السياق أو التركيب اللغوي - لا يقتضيه وضعاً» (24).

ويظهر حليّاً أن استيعاب هذه الدلائل مهي على ثلاثة أسس: المتلفظ الحدث اللغوي المنطوق - الحدث اللغوي غير المنطوق. وهذه الثلاث تنزّل منزلة البحث في مقومات الكلام من رواية الباث والمرسل، فلو أمعنا النظر جيّداً في مفهوم الافتضاء لخلصنا إلى أنّ المعنى لا يستقيم بحال إلّا إذا أدرك

المثلقي أو المستمع كلاماً محذوفاً يكون برهانا على صدق المتكلم، ولا شك أنّ مبدأ الصدق من مبادئ أصول التخاطب.

وبهذا يتكشف أنّ الاقتضاء في الدرس والتبّحث الأصولي يستدعي من الناحية الاصطلاحية المفهوم اللساني الذي يهبه المعجم، وأقصد بذلك الطلب (25)؛ أي إنّ هناك عبارة أو لفظاً غير مذكور مطلوب إثباته قصد تمثّل المعنى السليم والمراد، وبهذا تقرّر لتعيين وترسيخ المعنى المقصود إضافة كلمة أو تقدير عبارة ليستقيم القول، وبالتالي يتحقّق التواصل السليم.

والتأمّل في أقسام الاقتضاء يدرك دون أدنى شك أهمية الإضمار والتقدير؛ لأنّ المتكلم أراد معنى غير المعنى المصرّح به في الآية، وفي هذا المقام ينزّل قول الشافعي «الصف الذي يدلّ لعظه على باطنه دون ظاهره» (26)، لقد أدرك الشافعي أنّ ثمة معنى غير مصرّح به ومعنى مصرّح به، بيد أنّ المقصود لدى المتكلم هو المعنى غير المصرّح به أو ما دلّ لعظه على باطنه دون ظاهره، ومن هنا ينطلق الأصولي من قاعدة تقرير إثبات الوعي بالدلالات الإيحائية والباطنية عند المتكلم.

أقسام الاقتضاء:

يقسم الأصوليون الاقتضاء إلى ثلاثة أقسام، وقد جاء ترتيبها كالآتي:

أ - الاقتضاء وتصديق المتكلم:

في هذا القسم لا بدّ من إثبات ملفوظ غير مذكور في النصّ لأجل تصديق المتكلم من جهة، ولأجل رفع التعارض بين النصوص من جهة أخرى، وقد مثّل له الأصوليون بالنصوص الآتية:

1 - «لا صلاة إلّا بفاتحة الكتاب» (27).

2 - «لا صيام لمن لم يمتّ الصيام من الليل» (28).

3 - «لا نكاح إلا بولي وشاهدي عدل» (29).

4 - «لا عمل إلا بنية، وإنما الأعمال بالنيات» (30).

هذه النصوص جميعها تقتضي استحضار غائب مقصود لصاحبه، وهذا الغائب قد يكون لفظاً أو عبارة، حسب طبيعة الكلام، والمحذوف أو الغائب المقرر إثباته هنا هو «لا لصحة صلاة إلا بفاتحة الكتاب»، «ولا لصحة صيام لمن لم يئت الصيام من الليل» «ولا لصحة نكاح إلا بولي وشاهدي عدل»، «ولا لصحة عمل إلا بنية».

وهذا التقرير مبرر؛ لأن العمل التعدي المذكور من صلاة، وصيام، ونكاح لا ينفي مادام مأمور به شرعاً، إنما الذي يمي السلوك الذي لا يوافق المأذون به و المطلوب شرعاً؛ لأجل هذا أكد الآمدي أن «رفع الصوم والخطأ والعمل مع تحققه ممتنع، فلا بد من إضمار نفى حكم يمكن نفيه، كنفي المواخذة والعقاب في الحر الأول، وهو «رفع عن أمتي الخطأ والسيان وما استكرهوا عليه»، ونفي الصحة أو الكمال في الحر الثاني وهو «لا صيام لمن لم يئت الصيام من الليل»، ونفي الجدوى والفائدة في الحر الثالث ضرورة صدق الحر، وهو قوله صلى الله عليه وسلم: «إنما الأعمال بالنيات» (31).

وعلى هذا، فإن الآمدي وغيره لا يسلب لا النافية للجنس قيمتها الإبلاغية بوصفها أحد مكونات مبدأ الاقتضاء؛ بل قد أُنشئها مكوّناً رئيساً مقصوداً، فمادام أن النص قد اقتضى هذا الإضمار، فإنه حتماً يكون قد قصد إليه منذ بيانه، لسبب تشريعي، وهو أن النصوص ما هي إلا خطاب موجه إلى المكلفين ليتدبروا معانيها ويلتزموا بأحكامها ويتعذروا تعاليمها، هذا القصد كان سبباً وجيهاً في جعل الأصوليين يقرنون المقتضى المحذوف بالمراد الشرعي، وإن كان مضمراً مقترناً في الذهن وغير ظاهر بلفظه في الخطاب.

2 - الاقتضاء وتصحيح الكلام عقلا:

في هذا القسم نقدر منطوقا غير مثبت في الكلام؛ لأجل تحقق صدق العبارة، وبالتالي تصورهما عقلا، ومثاله قوله تعالى: ﴿فليدع ناديه﴾ (32)، النادي هو المكان، ومعلوم أنّ المكان لا يدعى، إنّما الذي يدعى هو أهله، فلزم تقدير محذوف من أجل استقامة العبارة عقلا أي «فليدع أهل ناديه»، ومثله أيضا قوله: «واسأل القرية» (33)؛ لكي تستقيم العبارة عقلا تقتضي تقدير محذوف قبل كلمة قرية؛ إذ المقصود «واسأل أهل القرية».

3 - الاقتضاء وتصحيح الكلام شرعاً:

إنّ المتنعن في قوله تعالى: «حرّمت عليكم أمهاتكم» (34) ليدرك من حيث المعنى الوضعي أنّ التكلم والجلوس **وزيارة** الأمهات أمر محرّم بصريح العبارة، وهذا غير مستساع ولا مقبول عقلا ولا شرعا؛ لأنّه قد تأكّد في مواضع أخرى في كتاب الله عزّ وجلّ برهما والتفافص في كتاب الله غير وارد.

فلزم - ها - إثبات لمظ مصر وهو «الوطء» قصد قبول العبارة؛ أي حرّم عليكم وطء أمهاتكم، ومردّ هذا الانصراف الذهني واللزوم أنّ التحليل والتحریم عند الأصوليين لا يتعلّق بالدوات بل بالأفعال، فليست الأم بذاتها محرّمة، ولا النظر إليها، ولا التكلم معها.. ليس شيء من هذا محرّما إنّما الذي وقع عليه الحظر الشرعي هو الوطء أو الزواج. ويدخل في هذا القسم أيضا الأمر بالصلاة يقتضي الأمر بالطهارة؛ لأنها لا تصح شرعا إلا بها.

علاقة الحذف بالاقتضاء:

ولكن ما قد يثار ويكون محلّ حذل هو التداخل الذي نلاحظه بين المصطلحين الآتين المحذوف والمقتضى، هل يوظفان بمعنى مشترك؟ أم أنّ لكل مصطلح حقله الذي يحيا فيه؟ ونحن نتحتس الطرح الأصولي في مظان التراث العربي نجد أنّ المتقدمين وبخاصة علماء أصول الحنفية اتّخذوا موقفا

واحدا وهو عدم التفريق بين المحذوف والمقتضى؛ لأنَّ الاقتضاء مبني أصلا على إثبات محذوف الذي به يصحَّ الكلام شرعا وعقلا وواقعا.

أما المتأخرون فقد دأبوا على التفرقة بين ما توقّف على تقديره صحة الكلام شرعا وما توقّف عليه صدق الكلام واقعا وعقلا، فجعلوا ما اقتضاه الكلام ليصحَّ شرعا من باب المقتضى، وجعلوا ما اقتضاه الكلام ليصدق عقلا أو يصحَّ واقعا من باب المحذوف وكان هذا الافتتاح المعرفي سببا وجيها في افتراق الأصوليين إلى فريقين:

الفريق الأول:

اهتدى عالية الأصوليين الحنفية وجميع أصحاب الشافعي وجميع المعتزلة إلى ضرورة وحنمية لامناص منها مؤداه عدم التفرقة بين المقتضى والمحذوف⁽³⁵⁾، وهذا الاستقراء محلّ فاشية الصدق والصحة المعتبرة في ماهية الاقتضاء والتحايط تفرض جعل غير المنطوق مطوقا، وبالتالي إثبات محذوف واقتضائه؛ لأنّه مادام لا استقامة لعبارة إلّا بإحضار أو تقدير غائب في الحدث اللساني المنطوق فهذا يعني أنّ ثمة كلاما مقتضى أو محذوفا، وإطلاقا من هذا الإحساس المعرفي نأكد لديهم أنّ العلاقة التي تجمع الاقتضاء بالحذف هي علاقة ترادف وبالتالي نبيّ مقولة عدم التفريق.

الفريق الثاني:

إنّ فيض التنظير اللساني الذي عرفه الأصوليون المتقدمون في مجال الاقتضاء والحذف لم يكن مرضيا لجماعة، فقد نحا البزدوي والسرحسي ومن تبعهم من متأخري الحنفية محامغايرا لما كان سائدا قبل⁽³⁶⁾، بل إنّ تصوّرهم مبني أصلا على نقد تصوّر التقليدي المألوف وما ذاك إلّا لأنهم أبصروا تصوّرا آخر يوطّن في قرارة الذات مسلّمة معرفية مفادها أن الطرح اللغوي الأصولي

يرتكز على مراهنات حذرية وحذلية لا يحيد عنها حيث تمس المراهنات الجذرية المصطلحات، في حين المراهنات الجدلية تمس التصورات.

فقد تقرّر في فكر البردوي ربط المقتضى بما يصحّح الكلام شرعا، وربط المحذوف بما عداه، وقد أكد السرخسي هذا التصرّو، فالمحذوف عنده غير المقتضى؛ «لأنّ من عادة أهل اللسان حذف بعض الكلام للاختصار إذا كان فيما بقي منه دليل على المحذوف ثم إنّ ثبوت هذا المحذوف من هذا الوجه يكون لغة، وثبوت المقتضى يكون شرعا لا لغة وعلامة الفرق بينهما أنّ المقتضى تبع يصحّ باعتباره المقتضى إذا صار كالمصرّح به والمحذوف ليس يتبع، بل عند التصريح به ينتقل الحكم إليه لا أن يشت ما هو المصوص ولا شك أنّ ما ينقل غير ما يصحّح المصوص» (37).

أول شيء يستقرأ من طرح السرخسي هو محاولة الفصل بين العقل والشرع، ونجم عن هذا الفصل تبعات، منها وصل المقتضى بالمتعلق الشرعي ووصل المحذوف بمصاف العقبات ثم ثاب شيء، يستقرأ على الصعيد اللساني أنّ المحذوف مفهوم يغيّر إثباته المنطوق، والمقتضى مفهوم لا يغيّر إثباته المنطوق، فقوله تعالى: «واسأل القرية» (38)، إذا أثبتنا لفظ «أهل» فإنّ ظاهر المنطوق يغيّر به عن حاله وإعراجه، إذ إنّ لفظ القرية قبل إثبات المقدّر مفعول به، وبعد إثبات المقدّر مصاف إليه، وقبل إثباته كان الظاهر أنّها مسؤولة وبعد ذكر المقدّر أصبح المسؤول أهلها (39).

وأما قوله: «فتحريز رقة» (40) إذا أثبتنا لفظ مملوكة بعدها لا يغيّر المنطوق عن حاله وإعراجه، فلفظ رقة مجرور بالإضافة قبل وبعد إثبات المقدّر، وبهذا بان أنّ المقتضى في عرف الأصوليين المتأخّرين شيء مدرك ذهنا، وإثباته في النص لا يغيّر من المنطوق شيئا في حين المحذوف يشارك المقتضى في كونه مدركا ذهنا، ويخالفه في تغييره للمنطوق عند إثباته.

يضاف إلى ذلك أَنَّ المقتضى مدلول التزامي يدلّ على النظم الموجود، قد يكون متعدداً في لفظه إلّا أنّه لا يدلّ إلّا على معنى من المعاني فقط، أمّا المحذوف فمقتّر في نظم الكلام لا يدلّ عليه ولا على معناه ولا على تقديره النظم الموجود، وأمّا تدلّ عليه القرينة أو التقييد، فيقتّر كالمذكور وتجري عليه أحكام اللفظ، كالتقييد والإطلاق والعموم والخصوص، والاشتراك والتأويل، والصراحة والكناية، والحقيقة والمجاز (41).

ولئن بدا تصور الفريق الثاني أكثر تأسيساً ونباهة من خلال رسم حدود كل ملفوظ لساني على حده مع الوصف الاستقرائي والتجريد الاستنباطي، بما يبوّنه مكانة في الحقل الأصولي بمخاطبة المعرفي بعامة؛ فإنّ المنظرين كثيراً ما يتوخون الحذر والحيلة ولا يقعون بالتوليد المقدم فيسعون جاهدين إلى نقد وهدم المعطى المؤنّد وساء، طرح جديد أو التوبيع والانصرار لرأي قديم.

لقد أشرنا آنفاً إلى أنّ الردوي والشرحسي وغيرهما يفرّقون بين المحذوف والمقتضى وقد تمّ حصر المحال الإحرائي لكل مصطلح، وذلك بربط المقتضى بالشرع مع تأكيد أنّه معنى لا يعبر إثباته المنطوق، وأنّ المحذوف متعلّق بالعقل، وهو معنى يعبر إثباته المنطوق إنّ هذا القانون الذي سنّه علماء الأصول المتأخرون بقدر ما هو معيار يسعفنا في التمييز بين المقتضى والمحذوف - فهو ثغرة من ثغرات أهلها.

وقد يسعنا أن نستشفّ ونبرّر ذلك من خلال رصد تصور التفازاني، الذي أبدى وقدّم محاولة موفّقة تكفل لنا هدم القاعدة التي أفرزها الأحناف المتأخرون، يقول في هذا الصدد: «إنّ تعليق الفارق بين المقتضى والمحذوف على طروء التغير في الكلام في المحذوف بعد تقديره، وعدم طروء ذلك في المقتضى، هذا الفارق غير سليم من جهة أنّ هناك ألفاظاً محذوفة من بعض النصوص، وتقديرها لم يتغيّر الكلام عن صفته بنية وإعراباً - التي كان عليها.

كقوله تعالى: ﴿وَإِذْ اسْتَسْقَىٰ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانْفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَا عَشَرَ نَبِيعًا﴾، ففي هذه الآية حذف، تقديره: فضرب فانشق الحجر فانفجرت، وتقديره لم يتغير الكلام عن حالته الأولى، ولم يطرأ على إعرابه شيء، ومثل ذلك قوله تعالى: ﴿فَارْسُلُونَا يَٰيُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ﴾؛ أي فارسلوه فأتاه وقال: يوسف أيها الصديق، ففي الآية محذوف، وتقديره لم يتغير الكلام، ولا طرأ على إعرابه شيء» (42).

ولم يكف التفتازاني بهذا الرد العلمي، وإنما أنزل في هذا المقام تصورا آخر خصصيا مفاده «إن أريد بأن عدم التغير لازم في المقتضى وليس بلازم في المحذوف، فإن ذلك يلزم عنه عدم التمييز بين المحذوف الذي لا يلحقه التغير وبين المقتضى الذي هو في حقيقته لا يلحقه التغير أصلا» (43).

أما النتيجة التي آل إليها البحث من سطر التفتازاني فحقيقتها عدم سلامة القاعدة التي وضعها الزدوي والسرحسي، والتي تصر بأن هناك فرقا بين المقتضى والمحذوف، «وإذا كان الشأن كذلك فإنه لا يمكن التفريق بينهما بتلك القاعدة» (44)، وأدق ما نجلوه في هذا المقام هو إعادة ترسيخ وتثبيت ما وطّنه الأصوليون المتقدمون في عدم التفرقة بين المقتضى والمحذوف.

الافتضاء متعلق بالمعنى لا باللفظ:

دقق الأصوليون النظر في مبدأ الافتضاء وخلصوا إلى حقيقة مهمة مفادها أن الافتضاء متعلق بالمعنى لا باللفظ؛ أي إن الحدث اللساني يقتضي معناه دون لفظه إثبات ما كان مضمرا من أجل تحقيق الاستقامة والتخاطب السليم، وقد نبه القرافي إلى هذا بقوله: «أما دلالة الافتضاء فمعناها أن المعنى يتقاضاها لا اللفظ (...)» فإن قوله تعالى: ﴿فَانفَلِقْ﴾ [الشعراء: 63] إنما يتنظم بالإضمار المذكور، وكذلك قوله تعالى: «وَأَيُّ مَرْسَلَةٍ إِلَيْهِمْ بِهِدْيَةٍ فَخَاطِرَةٌ يَمُرُّ بِهَا الْمُرْسَلُونَ» إلى قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا جَاءَ سُلَيْمَانُ﴾ [المل: 36] فمجيء الرسول إلى سليمان

عليه الصلاة والسلام فرع إرساله، فيتعين أن يضمر: فأرسلت رسولا فلما جاء سليمان، فلذلك قال [القرافي]: إن المعنى يقتضيه دون اللفظ» (45).

استطاع القرافي الفداد بعوي إلى العلاقة التي تجمع الاقتضاء بالمعنى، وهي علاقة حتمية تكاملية؛ بمعنى أن المعنى لا يتم إلا إذا أدرك المتلقي معنى إضافيا غير مصرح به ولكن ضروري الاستحاج به؛ لأنه مقصود للمتكلم ومرتب به، لذلك علق القرافي الاقتضاء بالمعنى دون اللفظ؛ لأن ملفوظ المتكلم على مستوى الوضع اللغوي تام لا يستدعي إثبات محذوف، في حين معناه على مستوى التخاطب - الاستعمال - غير تام، ولا يكتمل إلا إذا استحضرن شيئا غائبا وأثبتناه.

فقوله تعالى: ﴿فأوحينا إلى موسى أن اضرب بعصاك البحر فانفلق﴾ (46)، إذا تأملنا ملفوظ الآية الوصفي نجد أن المطوق المصرح به أن البحر انفلق دون ضرب موسى بعصاه وهذا غير مقصود، إنما المقصود هو المطوق غير المصرح به، وهو ضرب موسى البحر فانفلق لذلك استدعى واستلزم المعنى التخاطبي إضمار محذوف في النص، وهو لفظ «فصرب» إذ أصل الآية «فأوحينا إلى موسى أن اضرب بعصاك البحر [فضرب] فانفلق»، وإنما عدل عن هذا؛ لأن السياق دلّ عليه.

وبعرج صاحب فوائح الرحموت من حديد على الموضوع ليؤكد أن «المقتضى معنى يفهم ضرورة تصحيح الكلام لا بتوسط اللفظ» (47)، ويستشف هكذا التحول الفعلي على مستوى الحدث اللساني من اللفظ المطوق إلى المعنى المقصود، وهو التحول الذي تؤكد وتسترسل الكلام فيه الدراسات التداولية الحديثة Pragmatique فهي تفحص الحدث اللساني انطلاقا من زوايا متعددة، منها ما هو متعلق بالمواضع اللغوية، ومنها ما هو متعلق بالاستلزمات التخاطبية، ومنها ما هو متعلق بكفاءة المتلقي.

الاقتضاء في الدرس التداولي الحديث:

لن كان مبدأ الاقتضاء *Présupposition* قد حظي في الدرس الأصولي بحظ وافر يتقابل فيه ثراء البحث النوعي والتكثيف النظري والاستدلالي - فهو يحتل في الدرس التداولي المراهن مكانة هامة إذ هو السبب الرئيس في تطوّر التداولية المندجة، التي تعكف على دراسة تأثر الدلالات اللغوية بشروط استخدام اللغة.

وقد ذهب آن روهول و جاك موشلار *Jaque-Reboul Anne* إلى أن المسألة اللغوية التي كانت وراء تطوّر التداولية المندجة هي الاقتضاء، وقد عرفاه بأنه «المضمون الذي تلعبه الحملة بكيفية غير صريحة» (48)، ومثلاً له بعبارة «كفّ ريد عن ضرب زوجته»، التي تحيل بصريح العبارة على أن زيدا لا يضرب زوجته الآن (وهذا هو المحتوى المقرّر أو الإخبار)، كما أنها تحيل بكيفية غير صريحة على أن زيدا ضرب زوجته فيما مضى (وهذا هو المحتوى المقتضى أو الاقتضاء) (49).

وقد قدّم أوزوالد ديكرود *Ducrot Oswald* أثناء مناقشته العلمية لمضامين التداولية تعريفاً تداولياً مندجاً للاقتضاء، فليس الاقتضاء عنده «هو ما يضمن استمرار الخطاب وحسب، بل إنّ القائل وهو ينتج عملاً متضمناً في القول إخبارياً مثل «ملك فرنسا حكيم» يعجز بصفة ثانوية عملاً متضمناً في القول اقتضائياً أي عملاً مقتناً اصطلاحياً في اللغة» (50) وأظهرت هذه التحاليل نتيجة مهمة تتمثل في انصراف اللسانيين آلياً إلى وصف الأفعال التي قيل إنها اقتضائية، ونقص بذلك الأفعال التي تولّد نتائج أو تستلزمها، كما نجد سعياً دؤوباً من طرف الأكسنيين نحو جرد للعبارات والتراكيب التي تولّد مثل هذه النتائج.

لقد استطاعت مقاربات ديكرود المنطقية - والتي هي في الحقيقة مستمدة

من آراء فريجه Frege وراسل Russell الفلسفية الاهتداء والنفاد بوعي إلى مسألة الاقتضاء بعدة آلية تداولية، لكن هذا الاهتداء كان عَقَبَ جدل رحب، ذلك أنَّ الفكر اللساني تازع في كون الاقتضاء يمثل شرطاً للمحتوى (الدلالة)، أم أنه يمثل شرطاً للاستعمال (التداولية). بمعنى إذا عَرَفْنَا الاقتضاء بأنه شرط للمحتوى، فهذا يصرف الذهن إلى اعتبار الاقتضاءات محتويات لا تخضع في تحديدتها إلى مبدأ صدق أو كذب الجملة، فإذا قرَّر بيار أنَّ «ملك فرنسا حكيم» فإنَّ جملة تقتضي أنه يوجد «ملك لفرنسا»، وسواء أكانت هذه الجملة صادقة أم كاذبة فإنه بالإمكان أن تتبيَّن أنَّ اقتضاءها صادق دائماً، ذلك لأسباب تعود إلى التماسك المنطقي (51).

أما المدافعون عن اعتبار الاقتضاء شرطاً للاستعمال فيرون أنَّ كلَّ جملة تنلفظ بها ويكون اقتضاؤها كاذباً هي جملة لا معنى لها، أي لا يمكن وصفها بأنها صادقة أو كاذبة ومن ثمَّ حلص آن روبرول وجاك موشلار إلى أنَّ الموقف التداولي بالرغم من أنه لم يقدم حلاً لمسألة الاقتضاء أكثر إقناعاً من الموقف المنطقي، لكنَّه مع ذلك سجل نجاحاً كبيراً لأنه جعل من الاقتضاء مسألة تداولية، «فالاقضاء هو ما ينبغي قبوله في التواصل حتى يتسنى للمخاطبين أن يتفاهموا» (52).

وما يجدر الإشارة إليه من موقف الأصوليين وموقف ديكرو بالنسبة لمسألة الاقتضاء ملحظ أنَّ هناك التقاء وتقارفاً، أما الالتقاء فيمكن في وجود محتوى يدرك بداهة من الحدث اللساني، وأما التفارق فيتجلى في أنَّ الأصوليين أدركو أن طريق قرائن لسانية وموق لسانية أنَّ طبيعة المحتوى أو المضمون غير المصرَّح به دلَّ عليه ملفوظ محذوف واحب تقديره من أحل صدق المتكلم، أو صدق التشريع، أو صدق العقل، في حين الاقتضاء عند ديكرو لا ينبغي على تقدير محذوف، إنما هو معنى مكسب دلَّ عليه الحدث اللساني الصريح، وهذا

ما يجعل من الاقتضاء بالمفهوم الذي قدّمه ديكرز أقرب إلى المنطوق الصريح المقرّر في الدرس الأصولي منه إلى الاقتضاء الأصولي.

ومن الذين استطاعوا منح الاقتضاء المفهوم نفسه المراد للأصوليين المنظر اللساني جرابيس فقد عرّفه بأنّه «شيء يعنيه المتكلّم ويوحى به ويقترحه ولا يكون جزءاً مما تعنيه الجملة بصورة حرفية»⁽⁵³⁾، وهذا التعريف يلتقي بل يتناص كليّة مع التعريف الذي قدّمه علماء الأصول، ويمكن إدراك ذلك جيّداً من خلال المقاربة الواردة في الجدول الآتي:

الشنقيطي عبد الله	جرايس	جاك موشلار وأن ريبول
الاقتضاء: هو دلالة لفظ - السياق - بالالتزام على معنى - لفظ - غير مذكور يؤدي إلى معنى مقصود بالأصالة، ولا يستقل المعنى - أي لا يستقيم - إلا به، لتوقف صدقه أو صحته عقلاً أو شرعاً عليه، وإن كان اللفظ - السياق أو التركيب اللغوي - لا يقترضه وضعاً.	الاقتضاء: شيء يعنيه المتكلم ويوحى به ولا يقترحه ولا يكون جزءاً مما تعنيه الجملة بصورة حرفية.	الاقتضاء: المضمون الذي تسغه الجملة كيفية غير صريحة.

والذي عناه في هذا المقام بالصبط اقتضاء المتكلّم؛ لأنّه يميّز ويفرق بين أنواع الاقتضاء تارة يفرّق بين ما يقترضه المتكلّم وما تقتضيه الجملة، وتارة أخرى يفرّق بين الاقتضاء الاتعافي والاقتضاء التخاطبي. أمّا اقتضاء المتكلّم فيعني به ما يقصده المتكلّم ولا يمثّل جزءاً من المعنى الحرفي (الوضعي) للحملة؛ أي إنّ المعنى غير المباشر الذي يؤدّ المتكلّم إيصاله للمتلقّي⁽⁵⁴⁾.

- الفتاة (أ): هل تستطيعين الذهاب إلى حديقة الحيوان؟.

- الفتاة (ب): يتعين علي أن استذكر دروسي.

إن جواب (ب) يقتضي أنها لا تستطيع الذهاب، وهذا المعنى لا وجود له بالنظر إلى منطوق الجملة (المعنى الوصفي) إنما هو معنى إضافي مراد للمتكلم ومقصود. في حين اقتضاء الجملة هو شيء يلزم عنها، ليس بالمعنى المنطقي الدقيق؛ لأن الاقتضاء شيء لا تقرره الجملة تقريراً واضحاً ولكنها توحي به فقط⁽⁵⁵⁾، فقول (س): أحمد مريض يستلزم قول (ع): يتعين عليه أن يستريح، فالجملة الأولى تقتضي الثانية؛ إلا أن المتكلم لا يستطيع أن يستعمل الأولى استعمالاً ملائماً دون أن يقتضي الثانية.

وهذا يجزئنا إلى التذكير بالفرق الكائن بين التصمين Implicature والافتضاء Presupposition كون العلاقة التصمينية بين ملفوظين تعني أنه من التناقض تأكيد الأول وإنكار الثاني، بينما العلاقة الافتضاءية بين ملفوظين تعني أن صدق الأخير شرط لصدق الأول⁽⁵⁶⁾.

أما عن الفرق الحاصل بين الافتضاء الاتفاقي والافتضاء التخاطبي فيمكن في أن الأول يتولد عن طريق المعنى الاتفاقي للكلمات المطبوعة، مثل كلمة «لكن» أو التعبير «من ثم» ولا يتطلب فهمه استدلالاً عقلياً وإنما يفهم مباشرة، وأما الافتضاء الثاني فيعتمد على السياق التخاطبي كما في المثال الخاص باقتضاء المتكلم، فإنه اقتضاء تخاطبي يدركه المخاطب باستعمال الاستدلال العقلي وقواعد التخاطب.

2 - الحذف:

إن المتمكن في المقروء والمسموع اللغوي يدرك أن المتكلم غالباً ما يختزل الكلام بالاستناد إلى مبدأ الحذف، وهذا المبدأ لاقي رفضاً وبقداً عنيفاً وكبيراً

من طرف الوصفين⁽⁵⁷⁾، ثم عاد بعد ذلك ليكون مركزا فاعلا في التحليل النحوي لدى التحويلين وكذلك في التحليل الاستعمالي لدى التداولين.

وبصرف النظر عن الاختلاف الحاصل في تصور كل فريق للحذف، فإنك تلحظ معنى مرادا لا يستقيم إلا بتقدير كلام غير مثبت في النص، لهذا نحد التحويلين بنادون بضرورة تفسير البنية السطحية ببنية أو بى عميقة تقلر فيها المحذوفات⁽⁵⁸⁾، فالجمل بعد الحذف إنما هي تراكيب سطحية ترجع إلى تراكيب عميقة قبل الحذف⁽⁵⁹⁾.

وفي الدرس التداولي *pragmatique* الراهن ينظر إلى الحذف على أنه توسيع لمفهوم السياق من سياق الموضوعة إلى السياق المتعارف عليه عند المخاطبين بوصفه حدسا⁽⁶⁰⁾؛ لذلك تحد عرفمان يؤكد على خاصيته الاستراتيجية المنطقية *Implication logique*؛ لأنه قوة مضمنة في القول⁽⁶¹⁾، ذلك بسبب إدخاله معطيات إلى التخاطب في ضرب من القوة المفروضة على المخاطب.

وقد التفت النحاة العرب إلى ظاهرة التقدير واعتوها بمصطلحين الحذف والإضمار والملاحظ على المصطلحين استعمالهما بمعنى واحد عند النحاة ابتداء من سيبويه، ولا توجد تفرقة بينهما عندهم؛ لذلك انتقد ابن مناص هذا الخلط في الاستعمال الوظيفي وإن كان قد أكد بأن التحويلين إذ يفرقون بين الإضمار والحذف حين يقولون: «إن الفاعل يضرر ولا يحذف»، وذلك حيثما أمكن تقديره بضمير مستتر، فكانهم يريدون بالمضرر ما لا بد منه وبالمحذوف ما قد يستغنى عنه⁽⁶²⁾.

فهم إذ يفرقون بينهما بما سلف فهم يخلطون - في نظره - حين يقولون: «هذا انتصب بفعل مضرر لا يجوز إظهاره، والفعل بهذه الصفة لا بد منه، ولا يتم الكلام إلا به، وهو الناصب، فلا يوجد منصوب إلا بनावب، وإن كانوا يعنون بالمضرر الأسماء ويعنون بالمحذوف الأفعال، ولا يقع الحذف إلا في

الأفعال أو الجمل لا في الأسماء، فهم يقولون في قولنا: «الذي ضربت زيد» إن المفعول محذوف، تقديره ضربه، فإن فرّق بينهما بما هو مقطوع بأن المتكلم أراد، وبما يظن أن المتكلم أراد و يجوز أن لا يريد فهو فرق، لكن إطلاق النحويين لهذين (اللفظيين) لا يأتي موافقا لهذا الفرق» (63).

وقد نبّه ابن فارس إلى أن من سنن العرب الحذف والاختصار، يقولون: «والله أفعل ذاك»، يريد لا أفعل...، «واسأل القرية» أراد أهلها، و«بنو فلان بطوهم الطريق» أي أهلهم، و«نحس نطا السماء» أي مطرها (64). و يقرّر ابن جني أن الحذف يلحق «الجملة والمفرد والحرف والحركة، وليس شيء من ذلك إلا عن دليل يدلّ عليه» (65)، وأن «المحذوف إذا دلّت الدلالة عليه كان في حكم الملفوظ به إلا أن يعترض هالك من صاعقة اللغظ ما يمنع منه» (66)؛ أي إن كلّ تحيين في الدهر لقصد بتقدير محذوف يقتضيه المعنى ولا يتعارض مع قوانين النحو - هو الأصل قبل الحذف.

ويرجع السبب في تقدير المحذوفات عند عبدالقاهر الخرجاني إلى أمرين، يشكّل الأمر الأول محور وجوه نظرية قصد الاتصال التي يمشيها كلّ من أوستن، وجرايس و فيتجنشتين المتأخّر Latter Wittgenstein، أمّا الأمر الثاني فيعدّ من اهتمامات علم الدلالة السوري، الذي يمثله كلّ من تشومسكي، و فريجه، و فيتجنشتين المبكر Carlier Wittgenstein ويهتم هذا العلم بالسببية الصورية للغة (67) Formal Structure يقول عبد القاهر الجرجاني موضّحا الأمرين اللذين من أجلهما تقدر المحذوفات (68):

أولهما: أن يمتنع حمل الكلام على ظاهره لأمر يرجع إلى غرض المتكلم، كما في قوله تعالى «واسأل القرية»؛ إذ الغرض و اسأل أهل القرية، فليس الحذف هنا راجعا لذات التركيب اللغوي، و ذلك أن مثل هذه العبارة لا تحمل الحذف لو نطق بها رجل مرّ بقرية قد حريت وباد أهلها، فأراد أن يقول لصاحبه واعظا مذكّرا، أو أن يخاطب نفسه متعظا ومعتبرا: سل القرية عن أهلها، على

حد قولهم: سل الأرض من شق أنهارك، و غرس أشجارك، فلا حذف في العبارتين.

والآخر: أن يكون امتناع ترك الكلام على ظاهره ولزوم الحكم بالحذف راجعا إلى الكلام نفسه لا إلى غرض المتكلم، وذلك مثل أن يكون المحذوف أحد جزأي الجملة كالمبتدأ في نحو قوله تعالى: «فصر جميل»، وقوله: «متاع قليل»، فلا بد من تقدير محذوف، ذلك أن الاسم الواحد لا يفيد، والصفة والموصوف حكمهما حكم الاسم الواحد وجميل صفة للصر، وفي الإجابة على السائل: من هذا؟ تقول: ريد، فتقدير المبتدأ المحذوف هنا واجب لأن الاسم الواحد لا يفيد؛ لأن مدار الفائدة على إثبات أو نفي، وكلاهما يقتضي شيئين مثبت ومثبت له، أو مسمى ومسمى عنه.

إن أهر ما يمكن استخلاصه من تصور عبد القاهر الخرجاني أن المحذف في كلا الموضعين ناشئ عن أن المعنى المفهوم قسط رائد على عناصر اللفظ المذكورة، والاستدلال عليه يتم بواسطة الأولى فصد المتكلم والثانية بسط نظر في البنية العميقة؛ لأن البنية السطحية تحتوي على عنصر واحد لا يمكن أن يكون وحده جملة مفيدة.

أما الأصوليون فقد عرفوا المحذف قيمته الإبداعية في إبراز المعنى، والسبب تعاملهم مع نص من أميز صفاته جوامع الكلم والإيجاز؛ لذلك نجد الرركشي يضيف إلى صيغ التي تقيد العموم مبدأ المحذف (69)، وخاصة حذف المفعول، حيث يعامل الفعل المتعدي معاملة الفعل اللازم للدلالة على العموم، وذلك في سياق توجيه الخطاب إلى ضمير مخاطب غير معيّن أو محدد، فيراد به العموم أيضا، فقوله تعالى: «وإذا رأيت ثم رأيت نعيما ومُلْكًا كبيرًا» (70)، لم يرد به مخاطبا معينا بل عبر بالخطاب ليحصل لكل واحد فيه مدخل صالفة فيما قصد الله من وصف ما في ذلك المكان من العيم والملك.

ولبناء الكلام في الموضعين على العموم لم يجعل لـ ترى ولا لـ رأيت

مفعولا ظاهرا ولا مقدرا الشيع ويعتم، فظاهرة حذف المفعول تؤدّي إلى العموم من حيث تحويلها لدلالة الفعل من التعدي إلى اللزوم على المستوى النحوي، ومن حيث قابلية التركيب لاحتمالات دلالية متعددة على مستوى التأويل⁽⁷⁰⁾، وهذا شبيه بما جاء في قول الباحثي⁽⁷¹⁾:

شَجُّوا حُسَّادَهُ وَغَيِّظَ عَدَاةَ أَنْ يَرَى مُبْهِرَ وَيَسْمَعَ وَاعٍ

فحذف المفعول للفعل يرى وللفعل يسمع هو حذف لا يفيد الاختصار فحسب، بل هو حذف ناقل لدلالة البيت من حيّز الخصوص إلى حيّز العموم، لا بالمعنى الفقهي وإنما بالمعنى النقدي، إذ الغرض من الحذف هنا أن يكون المقصود ذكره لكسك تحذفه لإيهام أنك لا تقصد ذكره⁽⁷²⁾.

ثم إن الأصولي وإن كان يقر بشرعية هذا المبدأ في استقراء المعنى المقصود فهو غالبا ما يصيّق هذا الباب متأثرا في ذلك بما تمثبه عليه ثقافته الأصولية، التي تعتمد مبدأ هاما هو «سد الذرائع»، فانتسج في هذا الباب يؤدّي إلى التباس الخطاب وتعطل أدلة الأحكام وبمكر أن يدلل ويرهن على ذلك بنوعين من الحذف، حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه وحذف الموصوف وإقامة الصفة مقامه.

أما النوع الأوّل فقد توسع جماعة فيه دونما مقتضى ولا حاجة تدعو إليه، وفي بعض الأحيان يكون هناك إخلال بالمعنى، ولهذا السبب أنكر ابن قيم الجوزية توجيه قوله تعالى: ﴿إِنَّ رَحْمَةَ اللَّهِ قَرِيبٌ مِنَ الْمُحْسِنِينَ﴾⁽⁷⁴⁾ على أنه من باب حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه فيكون التقدير: إن مكان رحمة الله، وذلك حتّى يتجه الإخبار بلفظ القريب المذكّر عن «الرحمة» المؤنث، ووصف هذا التوجيه بأنه ضعيف جدا.

ثم يبيّن أن «حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه لا يسوغ ادّعاؤه مطلقا، وإلا التبس الخطاب وفسد التفاهم وتعطلت الأدلة، إذ ما من لفظ أمر أو

نهى أو خبر متضمن مأمورا به ومنهيا عنه ونجرا إلّا ويمكن على هذا أن يقدر له لفظ مضاف يخرجه عن تعلق الأمر والنهي والخبرية، فيقول الملاحظ في قوله: ﴿وَلَهُ عَلَى النَّاسِ حِجُّ الْبَيْتِ﴾ أي معرفة حج البيت و«كتب عليكم الصيام» أي معرفة الصيام، وإذا فتح هذا الباب فسد التحاطب وتعطلت الأدلة» (75).

ثم آل الأمر بالأصولي إلى لفظ قاعدة هامة متعلقة بتقدير المضاف المحذوف وهي حيث يتعبر ولا يصح الكلام إلّا بتقديره للضرورة، كما إذا قيل: أكلت الشاه فإنّ المفهوم من ذلك: أكلت لحمها، فحذف المضاف لا يلبس، وكذلك إذا قلت: أكل فلان كبد فلان إذا أكل ماله، فإنّ المفهوم أكل ثمرة كبده فحذف المضاف هنا لا يلبس ونظائره كثيرة (76).

وهذا الاشتراط له ما يدعمه في الدرس لغوي - عند علماء اللغة والنحو - فقد اشترط المبرد وجود الدليل على المحذوف من عقل أو قربة، فلا يجوز عنده «أن تقول: جاء زيد وأنت تريد غلام ريدا؛ لأنّ المجيء يكون له، ولا دليل في مثل هذا على المحذوف» (77)، واشترط ابن حنّي لدلت فهم السامع لقصد المتكلم، «فإنّ فهم عنك في قولك: ضربت ريدا، أنت إنما أردت بذلك ضربت غلامه أو أحاه أو نحو ذلك جاز وإن لم يفهم عنك لم يجز» (78) فعلى الحذف بدلالة الموقف.

وقد أنكر ابن قيم أن يكون من حذف المضاف قول حسان (79):

يَسْقُونَ مِنْ وَرْدِ الْبَرْدِ عَلَيْهِمْ بَرْدِي يُصَفِّقُ بِالرَّحِيقِ السَّلْسِلِ

ما مال إليه السحاة أنّ هناك محذوفا يجب تحيينه لأجل أن يستقيم الإخبار، والتقدير ماء بردى، ذلك لأنه لا يتأتى الإخبار بالفعل «يصفّق» وهو للمذكّر عن «بردى» وهو مؤنث، وقد ذهب ابن قيم مذهبا مخالفا حيث قدّم تأويلا آخر مستساغا، وهو أنّ حسان «أراد يردى النهر وهو مذكّر، فوصفه بصفة المذكّر، فقال يصفّق، فلم يُذكر ماء على حذف المضاف، وإنّما ذكر بناء على أنّ بردى المراد به النهر» (80)، وهو ما يستقى عند القدامى بالحمل على المعنى.

وفيما يخص حذف الموصوف وإقامة الصفة مقامه فمشهور في كلام العرب وبخاصة الشعر، وهذا النوع لا يحسن في الدرس الأصولي واللغوي إلا بشرطين:

أحدهما: أن تكون الصفة خاصة يعلم ثوتها لذلك الموصوف بعينه لا لغيره.

الثاني: أن تكون الصفة قد غلب استعمالها مفردة على الموصوف كالبَرِّ، والفاخر والجاهل والمتقي، والرسول والسي، ونحو ذلك مما غلب استعمال الصفة فيه مجردة عن الموصوف، فلا يكاد يجيء ذكر الموصوف معها، كقوله تعالى: ﴿إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ﴾، وقوله: ﴿إِنَّ الْمُسْلِمِينَ وَالْمُسْلِمَاتِ وَالْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ﴾، وقوله: ﴿وَالْكَافِرُونَ هُمُ الظَّالِمُونَ﴾، وهو كثير جدا في القرآن الكريم وكلام العرب، وبدون ذلك لا يحسن الاختصار على الصفة، فلا يجوز أن نقول: حاهني ضويل، ورأيت حميلا أو قبيحا، وأنت تريد حاهني رجل ضويل، ورأيت رجلا حميلا أو قبيحا⁽⁸¹⁾.

3- المفهوم:

المفهوم علامة ضمنية ليست بمنطوقة، بل هي ماثلة في ذهن المتلقي مدركة بواسطة العقل، «فما فهم من اللفظ في غير محل النطق»⁽⁸²⁾ يسميه الأصوليون مفهوما، فهو إذن إحالة دالة ينصرف إليها الذهن لا من منطوق اللفظ بل من معاه، ومن حيث قيمته الإبلاغية يشارك المنطوق في دلالة على المقصود، ويحالفه في أنه يدل على المقصود في غير محل النطق، في حين المنطوق يدل عليه في محل النطق.

المفهوم بين الدلالة والمدلول:

قد أسلفنا أنّ الدارس للساني ما إن يتمعن بصوص التراث العربي بعامة والأصولي بخاصة؛ حتى يتكشف له ويتبدى من وراء أبنيته المعرفية مخزون

يبيح الحزم بأن كل إفراتهم في محال اللسانيات وغيرها قد كانت تصدر عن وعي وتمثل عميق للمصوص ظاهرا وباطنا، وقد أفضى هذا التمثل إلى إلتاح كم معرفي يحاكي ويضاهي ما هو مطروح في الثقافة اللسانية الآنية، بل إن حملة المصادر التي نلحظها موزعة في الفكر الأصولي مبينة أساسا على منهجي الاستقراء والاستقصاء، وكان هذا سببا وجيهيا في توطئ منطق الجدل والحجاج، وقد لمحنا صورا من هذا المنطق والجدل بشكل كبير في المخاض العلمي المقدم لمبدأ المفهوم.

ف نجد أن مجموعة من الأصوليين يلحون على الصبغة الدلالية للمفهوم، وبمجموعة أخرى يؤكدون صبغته المدلولية، ولا سبيل إلى فهم هذا المنطق إلا بالوقوف عند التعاريف الواسمة، إذ يعتقد أن مهم العصر اللساني منوط بما هو معبأ به حذو الاصطلاح؛ أي بأن الحد كعمل أن يجلي العموص الذي يكتنف أو يحوم حول أصالة المدلول وطبيعته، وقد عرّف المصطلح في المدونات الأصولية كالآتي:

- إمام الحرمين: عرّف المفهوم بأنه «ما أشعر به المنطوق»، وقال فيه أيضا: «وأما ما ليس منطوقا به، ولكن المنطوق مشعر به فهو الذي سمّاه الأصوليون مفهوما» (83).

- ويقترب تعريف الآمدي من تعريف الجويني، فقد حذّه بأنه «ما فهم من اللفظ في غير محل النطق» (84).

والملاحظ على التعريمين أنّهما يشتركان في عدم جعل المفهوم دلالة، إنّما فهما وإشعارا، كما نلاحظ أنّ تعريف الآمدي أكثر جلاء، وذلك بربطه المفهوم من اللفظ أو السياق بعبر محل النطق.

- أمّا ابن الحاجب فعرف عن الفهم والإشعار إلى الدلالة، فالمفهوم عنده «ما دلّ عليه اللفظ لا في محل النطق»، وقد بين العنصر الإيجابي بعبارة أوضح ما عناه ابن الحاجب فقال: «ما دلّ لا في محل النطق، بأن يكون حكما لعبر المذكور وحالا من أحواله» (85).

فالسؤال الذي يطرحه الاستبصار الجدلي على نسق التناول الأصولي يتمثل في مكنن الائتلاف والاختلاف في تصوّر كل فريق، ما نستشفّه من ائتلاف هو أنّ المفهوم يستند في إدراكه إلى المنطوق، إذ لا سبيل للوصول إليه إلّا به؛ لذلك نلغي القرافي يؤكد أنّ «مفهوم المخالفة ومفهوم الموافقة يتقاضاهما اللفظ، بمفهومه» (86).

بيد أنّ هذا الاتفاق أفضى إلى افتراق على مستوى الإدراك، فابن الحاجب ربط المفهوم بالدلالة، أمّا إمام الحرمين والآمدي فربطاه بالفهم والإشعار، وهناك فرق بين ما يفهم من اللفظ وما يدلّ عليه، من حيث إنّ الفهم أعم من الدلالة، ولكون الفهم يعود إلى ذات الفاهم، بسما الدلالة تعود إلى ذات اللفظ، ونجم عن هذا التصوّر بروز معيار حادّ مقتضاه أنّ ما يفهم من اللفظ أو السياق يشمل الحكم والمحل، وما يدلّ عليه اللفظ هو الحكم فقط.

وبهذا نحمل لتبيان شحة مؤداه أنّ التصوّر الأصولي لا يخلو هو الآخر في عرض وبسط تصورات ومصاميه من آيين الخذل المعرفي، وهو الأئين الذي يعترك الفكر العربي بعامة عند استقصائه لطبيعة اللغة ومطلق المعنى، فنلغي أثناء معالجة المفهوم الانطلاق من مميز واضح بين الدلالة والفهم - أو المدلول - وهو الفرق الذي لا يؤوّل إلى انصهار في المفاهيم على مستوى الإدراك؛ بمعنى لا نلغي سمة التواطؤ بارزة، إنّما نلحظ مشاحة في الألفاظ آلت إلى مشاحة في المعاني.

ومع ذلك تأصّل أن مسلك ابن الحاجب هو الغالب، وهو المسلك الذي يركن إلى الدلالة ويستعيض عن الفهم، وقد أكّد هذا التوجّه محمد أمين الشنقيطي بقوله: «اعلم أنّهم يطلقون المفهوم على مجموع الحكم ومحلّه، كتحريم ضرب الوالدين، فالتحريم مثال للحكم، وضرب الوالدين مثال لمحلّه، ويطلق المفهوم على أحدهما دون الآخر، وهو الشائع، وإطلاقه على الحكم وحده هو

الأكثر» (87). ومن هنا نخلص إلى أن المفهوم دلالة اللفظ بواسطة السياق على معنى غير منطوق، والاستعداد به ضروري لنجاح التخاطب والتواصل.

المفهوم والمنطوق غير الصريح:

لم يفعل علماء الأصول عن التواشج الذي قد ينجم نتيجة تداخل وثمان المصطلحات، لذلك نلمح بسطا معرفيا ناعا نحو تحديد المفاهيم، خاصة المتقاربة منها وليس من شك أن في هذا البسط نقادا أو بصيرة وإثراء للطرح اللساني وكبحا للجم التفلت، فكان إخضاع ما يشكّل إيهاما واضطرابا على مستوى التصور وحتى على مستوى التطبيق تحت مجهر التأمل مطلبيا ملحا قصد التخفيف من حدة الوطأ.

ومن جملة ما تطرق إليه الأصوليون ودققوا النظر فيه الفرق الكائن بين المفهوم والمنطوق غير الصريح، وشهادتهم في هذا الموضوع عرفت ثلاثة اتجاهات:

الاتجاه الأول:

يمثله فخر الدين الرزني والبيضاوي، وقد اهتموا إلى أن المفهوم والمنطوق غير الصريح باب من أبواب دلالة الالتزام، فهو من هذه الحشية يشارك المنطوق غير الصريح الذي لا ينفك بدوره عن الدلالة نفسها، ولكن مع ذلك قرّرا أن ثمة فارقا بينهما يتمثل في أن المفهوم لازم عن المعنى، أي عن الجمل المركبة أو السياق، بينما المنطوق غير الصريح لازم عن الألفاظ المفردة (88).

الاتجاه الثاني:

إذا وقفنا أمام التصور المعري ثانية نحد مقاربات أخرى أكثر ثماء ونباهة، فالقرافي مثلا ارتضى تأويلا آخر أكثر استقامة وتوافقا مع العقل الكاشف، حيث ينطلق في بسط المفارقة من اللفظ والمعنى ليرهن أن العلامة اللسانية إذ تؤدي دورها التواصلية فهي رهينة النمط التعبيري الذي يحتويها أو تكتنفه.

فقال ونصّ في ثانيا حديثه عن الاقتضاء الذي هو قسم من أقسام المنطوق غير الصريح: «إنّ المعنى يقتضيه دون اللفظ بخلاف دليل الخطاب وفحواه اللذين هما مفهوم المخالفة ومفهوم الموافقة للفظ يتقاضاهما، مفهوما» (89)؛ بمعنى أنّ المنطوق غير الصريح لا يستقيم معناه بحال إلّا إذا أثبتنا كلاما مضمرا أو محذوفا، في حين المفهوم هو معنى لا يتم إدراكه إلّا إذا كان ثمة لفظ منطوق يحمل معنى بعينه، ولهذا المعنى دلالات أخرى محبوبة ومقصودة في الوقت ذاته يدركها المتلقي بواسطة العقل أو أعمال الاستلزامات العقلية.

الاتجاه الثالث:

يمثله حس العطار في حاشيته على شرح الحلال المحلي، أثبت أنّ دلالة المفهوم ليست وصعبة بما انتقالية، على اعتبار أنّ الدهر ينتقل في المفهوم من فهم القليل إلى فهم الكثير أو المساوي الذي يشه إليه المذكور (90)، وبهذا ينتفي عند أصحاب هذا التوجّه دحون المفهوم تحت لدلالة الوصية المعهودة من مطابقة وتضنّس والترام، بل دلالة إذ ذاك انتقالية، سواء من الجزء إلى الكل أم العكس. وبهذا نخلص إلى أنّ:

- 1 - للمنطوق غير الصريح معنى يدل عليه الكلام في محل النطق، وإن لم يكن مذكورا فيه، أمّا المفهوم فهو معنى يدل عليه الكلام في غير محل النطق.
- 2 - المنطوق غير الصريح المعنى يقتضيه دون اللفظ، أمّا المفهوم فاللفظ يتقاضاه، مفهوما.
- 3 - المفهوم لا يتوقّف عليه صدق الكلام ولا صحته العقلية أو الشرعية، أما المنطوق غير الصريح فيتوقف عليه صدق الكلام وصحته العقلية والشرعية.
- 4 - المفهوم مقصود في الكلام، وإن كان الكلام قد دلّ عليه في غير محلّ الطوق، أمّا المنطوق غير الصريح فغير مقصود في الكلام - وأنما مقصود للمتكلم.

5 المفهوم هو من قبيل القياس، وقد وسمه الشافعي بالقياس الحلي (91)، والقياس في معنى الأصل، أما المنطوق غير الصريح فلا يحتاج إلى قياس، إنما يدرك من خارج اللغة دون استعمال القياس، بل يكفي إعمال الفكر في أبعاد القضية لاستكناه واستبار المعنى.

6 - المفهوم دلالة لفظية محاذية، أما المنطوق غير الصريح فدلالته لفظية حقيقية تنحمله دلالة اللفظ أو حقيقة (92).

المفهوم والمنجز اللساني الحديث:

سبق وألحنا إلى أن المفهوم في المدونة الأصولية يراد به فهم غير المنطوق به من المنطوق بدلالة سياق الكلام ومقصوده، كمهم تحريم الشتم، والقتل، والضرب من قوله تعالى: ﴿وَلَا تَقُلْ لَهُمَا آفٌ﴾، وأدب في مورد الكلام عن قيمته اللسانية الإقحام الضمني لعنصر السياق على اعتبار أنه عماد وسرورة إنتاج المعنى.

وعند التعرّيج على مقترحات الفكر اللساني الحديث والمعاصر نجد إسهامات أخرى استطاع بعضها أن يتناص مع ما قدّمه الأصوليون والبعض الآخر أن يزاح، فديكرو - وهو أحد التداولين والمنطقيين - يصرّ على أن المفهوم *Le sous entendu* ذو طبيعة غير لسانية *De nature extra linguistique* بخلاف المقتضى *Le présumé* الذي يعتبره عنصراً لسانياً صريحاً (93).

وفي هذا التوجّه الفكري إلحاح على أن إدراك المفهوم مرتبط بإدراج العناصر غير اللسانية التي من قبيل مقتضيات الحال، وهذا يسمح بفهم القصد المستتر وراء الملفوظ وقد تمّ التأكيد على أن البناء التركيبي معزل عن السياق غير كاف ولا مجد لتجلية المفهوم، في حين السلوك نفسه كفيل بإدراك المقتضى.

وهذا بخلاف ما تمّ تقريره في المدونة الأصولية حيث نجد هناك تأكيداً

على الخاصية التحاطبية للاقتضاء، فإدراكه انطلاقاً من المنطوق اللساني غير ممكن البتة بل المخاطب ملزم بإدراج لفظ لساني أو أكثر لفهم خطاب المتكلم؛ لأن الاقتضاء في نظرهم يحمل معنى غير مقول أو معلن عنه على المستوى التركيبي والمعجمي؛ أي الخطاب في صورته المنظومة يستتر خلفه المقصود.

ثم إن المفهوم عند ديكرود هو ما يمكننا من قول شيء دون أن نقوله أو أن يكون قد قاله، فهناك مساحة مقصودة يجب أن يغطيها المتلقي بصفاء ذهن واستيعاب شامل سواء أكان مكتسباً أم فطرياً لصور الخطاب المنطوق الصادرة من المتلفظ، الهدف من ذلك تجنب اللحن الدلالي *Agrammaticalité du sens* الذي قد يصحب التواصل الكائن بين الباث والمتقبل⁽⁹⁴⁾.

يأتي هذا التوجيه تأكيداً لحقيقة لا يحيد عنها ترى أن المفهوم أحد ضرورات المتفكر المأمور والمطالب بسحبها ونصورها دون رلل ولا عوز استناداً إلى سرورة خطابية *discursive Enchaînement* وباتجاه غط الاستدلال *raisonnement de espèce Une*⁽⁹⁵⁾، مع العلم أن السرورة الخطابية مما يعين على اكتشافها وتأويلها السياق وحيثيات القول وعناصر أخرى تعترى المنطوق.

بناء على هذا يمكن أن نخلص إلى أن المنطوق يفقد اللعبة وظيفتها السجالية *Polémique Fonction* بشرط إذا تم إقصاء السياق وإهماله⁽⁹⁶⁾، مع ضرورة الإنحاح إلى أن هذه الوظيفة عمادها وذروة سنامها المفهوم؛ لأنه كاشف ومبين لها، في حين المفتضى وباعتباره مركزاً في البنية اللسانية والوحدة المعجمية للكلام فهو -بحسب ديكرود- مدرك دون الحاجة إلى إعمال السياق، مما يجعله أقرب إلى المنطوق الصريح في التبعث الأصولي.

من ثم يتبدى أن المفهوم الذي يهيه ديكرود للاقتضاء هو المفهوم ذاته الذي يقدمه علماء الأصول للمنطوق الصريح على اعتبار أنه مدرك دون وساطة السياق، أما المفهوم بالمعنى الذي أراده ديكرود فهو قريب ويواري مبدئين ثابتين

في الدرس الأصولي، المبدأ الأول المنطوق غير الصريح، والمبدأ الثاني مفهوم المخالفة.

ولئن تمّ التأكيد عند عرض التصوّر الأصولي للمعنى على تحذّر منطق اختلاف وجهات النظر وثبت الوعي بالدلالات الطارئة والحافة للركن الضارب في أبحاثهم - وأقصد بذلك المصطلح اللساني - فإنّ المنحى المعرفي الآتي قد عرف السلوك نفسه أو اقتضى الطريق ذاته و دليل ذلك ما طرحته اللسانية الفرنسية أوريكيوني C.K Orechioni التي أهدت بصريح العبارة اختلافها في نقاط حساسة مع ديكرو.

فقد اعتبرت المفهوم حدثاً لغوياً *langaged de Acte* في حين اعتبره ديكرو حدثاً كلامياً *parole de Acte* إعصاباً منها أنّ الملفوظ وحده خارج وضعيات التحاطب قادر على إخراج المفهوم⁽⁹⁷⁾، في الوقت الذي أكّد فيه ديكرو - فيما عرّصاه آفقا - انتهاءه إلى حقل الحدث الكلامي *Acte parole de* لأنّ فهمه وإدراكه مرتبط بعناصر غير لسانية *éléments Les linguistiques extras* كالسياق.

واختلافها مع ديكرو شبيه بالاختلاف الحاصل بين ابن حزم الأندلسي وباقي الأصوليين في التراث الإسلامي حول حجية المفهوم بشقيه الموافق والمخالف، حيث سلك ابن حزم مسلوكاً مخالفاً لما عليه جمهور الأصوليين، فقد أنكر المفهوم كلية قناعة منه «أنّه لا يدلّ شيء مذكور على شيء، لم يُذكر، وإنّ الذي لم يُذكر في هذا النصّ فإنّما نتظر فيه نصّاً آخر»⁽⁹⁸⁾، وزاد الأمر تأكيداً بقوله: «إنّ الخطاب لا يُفهم منه إلّا ما قضى لفظه فقط، وأنّ لكل قضية حكم اسمها فقط، وما عداه فغير محكوم له لا يوافقها ولا يخالفها»⁽⁹⁹⁾. من الواضح أنّ ابن حزم الأندلسي لا يؤمن بما وراء الخطاب من دلالات غير ملفوظة، وعدم إيمانه نابع من شعوره الشديد أنّ المتكلّم بإمكانه إيانة ذلك من خلال خطاب آخر ومتى ما ممكّن ذلك فالبحت من وراء أبنية اللفظ غير مجد ولا مستساع.

ولابد في نظره الاكتفاء بما ينص عليه اللفظ دونما تبخر في الظلال الهامشية؛ لأن هذا التبخر يستند إلى عاصر تحاطبية غير مسلم بها، لكونها مضطربة ومتناقضة عند انفتاحها على مختلف الخطابات، يقول في سياق حديثه عن مفهوم المخالفة: «لو كان قولكم حقاً إن الشيء إذا علق بصفة ما دل على أن ما عده بحلافه - لكان قول القائل: مات زيد كذبا؛ لأنه كان يوجب على حكمهم أن غير زيد لم يموت، وكذلك زيد كاتب وكذلك محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم إذا كان ذلك يوجب ألا يكون غيره رسول الله»⁽¹⁰⁰⁾، ثم آل البحث عنده إلى النتيجة الآتية: «لو عمل بمفهوم المخالفة لهذه النصوص لأدى ذلك إلى معان فاسدة تتناقض مع قواعد الشريعة ومقرراتها الثابتة»⁽¹⁰¹⁾.

وفي العموم ما تم ملامسته من تصور ديكرو وأريكيوني بغض النظر عن الاختلاف الحاصل في المفاهيم الأساسية أنها تصورات عامة غير كفيلة بمفردها مفسدة وقراءة الخطاب، وهذا يجعل المقاربة الأصولية في مجال تحرير المعنى أنضج من المقاربة الساسية الحديثة وأبعد عن الاختلاف، لا في التقسيم وإنما في وظيفة المساءل أو العاصر المقترحة فهناك نعد دائما تفريفا بين ما يتم إدراكه بواسطة السياق وبين ما لا حاجة إلى السياق لإدراكه.

كما نجد دائما عرضا تفصيليا يتم فيه إبراز المجال والمساحة الدلالية التي يتحرك فيها كل مصطلح حتى تلك التي نظر أنها بمعنى واحد، كالمنطوق غير الصريح والمفهوم والاقتضاء والتنبيه والإشارة، مما تم عرصه. أما ما تنهه ابن حزم فراجع إلى فكرة رئيسة في منظومته المعرفية المثقلة مفادها عدم إيمانه الشديد بالقياس، وسعيه الدائب إلى توطيها وتطبيقها على كل ما له صلة بها مما في ذلك المفهوم.

أنضى هذا الإنشاء الفكري والمعتقد الطاهري إلى عدم الإقرار بالدلالات المحبوة المشعر بها في الحقيقة ليس فقط من الخطاب الشرعي وإنما حتى من الخطابات المتداولة في البيئة العادية للمتكلمين، لذلك نلمس اتفاقا بين جمهور

الأصوليين على عدّ المفهوم أحد المسوّغات التحاطبية الكفيلة بإبراز المعنى المقصود، هذا الأمر دفعهم إلى نقد وهدم تصوّر ابن حزم، وبخاصة تلك الفكرة التي أعلّ فيها على أنّ انفتاح المفهوم عند الممارسة الإجرائية والعملية يفضي إلى دلالات خاطئة.

كان هذا التوجّه محط نكير جمهور الأصوليين ذلك أنهم لم يفتحوا المجال الإجرائي للمفهوم كليّة، بل أحاطوه بضوابط وشروط متى ما توفّرت جاز صرف الذهن إلى ما وراء البناء الصوري للكفاظ من دلالات مسكوت عنها وغير مقولة ومعلنة على مستوى الخطاب المنطوق.

وهي الجملة نقول لقد استطاع علماء الأصول توليد مجموعة من الآليات والعناصر اللسانية التي أمكنها من دون غوص ولا حوص نحو دلالات الخطاب ومقاصد المتكلمين بالإضافة إلى مبدأ الاقتضاء، والتخفيف والمفهوم أوجدوا مبادئ أخرى لها نفس الدور حيث يعنى بكشف القاب عن المعنى المراد، نذكر من تلك: دلالة الإشارة، التنبيه، العام والخاص، المطلق والمقيد، الفعل اللساني، القرينة، العرف...

الهوامش

- (1) تكوين العقل العربي، محمد عابد الجابري، دار الطليعة، سنة 1984، بيروت، ص 100.
- (2) مساهم البحث عند معكري الإسلام، علي ساسي الشار، دار النهضة العربية، سنة 1984، بيروت، ص 91.
- (3) التسمية- مجموعة الفتاوى، ابن تيمية، جمعها: عبدالرحمن بن قاسم وولده محمد، تحقيق عامر الجرار وأبوزيد الباز، دار الوفاء، ط 1، 1997، الرياض 128-129/5. وينظر الاستقامة، ابن تيمية، تحقيق محمد رشاد سالم، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ط 1، سنة 1983، 10/1. وينظر العبودية، ابن تيمية، المكتبة الإسلامية، ط 5، 1399هـ، بيروت، ص 77.
- (4) الصواعق المرسلة على الجمهية والمعتلة، ابن تيم الجوزية، حققه علي بن محمد الدحيل، دار العاصمة، ط 3، سنة 1418 1998م، المملكة العربية السعودية، ص 500-501.
- (5) ينظر مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، محمد محمد يوسف عبي، دار الكتاب الجديد، ط 1، سنة 2004، بيروت ص 38.
- (6) ينظر الكوكب النّدي وما يتفرع على الأصول السجوية من انقروغ الفقهية، جمال الدين الأسوي، محمد محمد حسن عودر عمار، ط 1، 1985، الأردن، ص 205.
- (7) متفق عليه، أخرجه البخاري في «تذ. الوحي» (9/1) ومسلم في «الإمارة» (13/35) وغيرهما.
- (8) La pragmatique, Françoise Armengaud, puf, 4 em Édition-1999, p3.
- (9) التداولية مسهجا نقديا، مع الطائي، مجلة الأدب، ع 58، سنة 2005، بغداد، ص 22.
- (10) Fondements des théories des signes, Charles Morris, in langage, n°35. Septembre 1974. P19.
- (11) للمقاربة التداولية، فرانسواز أرميكو، تر: سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، (د ت ط)، ص 80.
- (12) المصدر السابق، ص 11.
- (13) التداولية إشكالية المفاهيم بين السياقين العربي والعربي، عبد بلح، مجلة سباقات، العدد 1، ط 1 سنة 2007، القاهرة، ص 36.
- (14) ينظر المقاربة التداولية، فرانسواز أرميكو، تر: سعيد علوش، ص 21. وينظر مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، محمد محمد يوسف علي، ص 13-14.
- (15) Fondements de la théorie des signes, Charles Morris p 19.
- (16) ينظر مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، محمد محمد يوسف عبي، ص 14.

- (17) التداولية إشكالية المعاهيم بين السياقين العربي والعربي، عيد بلبيس ص40.
- (18) المرجع نفسه، ص40. وينظر:
- J.R.Searle: Les actes de Langage (essai de philosophie du langage). collection savoir, lecture, Herman, Paris, France. 1996, Nouveau t - rage P60
- (19) ينظر التداولية اليوم علم جديد في التواصل، آن روهول - جاك موشلار، ثر: سيف الدين دعموس وعبد النبياني دار الطليعة، (د ت ط)، بيروت، ص55
- (20) للمستصفي من علم الأصول، أبو حامد العراقي، دار الكتب العلمية، (د ت ط)، بيروت، 186/2.
- (21) المحصول في علم أصول الفقه، محمد الدين الزاوي، تحت طه جابر القبايص، مطبعة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ط1، سنة 1983، 1/913
- (22) كشف الأسرار، البحاري عبد العزيز، مصورة عن طبعة شركة الصحافة العثمانية، 1394 هـ، 76/1.
- (23) مختصر المنهى مع شرحه وخروجه، من الخاحب، طبعة مكتبة المكتبات الأهرية، 172/2
- (24) بشر البنود على مرافق المنعقد، عبد الله بن إبراهيم العوي الحنطلي، الناشر اللجنة المشتركة لشر التراث الإسلامي بن المملكة العربية ودولة الإمارات المتحدة، 1، 92.
- (25) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مادة «فصى»
- (26) الرسالة، محمد بن إدريس الشافعي، تحت أحمد محمد شاكر، دار الفكر، ص51-55.
- (27) رواء البحاري ومسلم من حديث عبادة بن الصامت بلفظ «لا صلاة لمن لم يقرأ بفاتحة الكتاب».
- ينظر نيل الأوطار، الشوكاني، 229/2.
- (28) رواء الخمسة من طريق ابن عمر عن حفصة بلفظ «من لم يجمع الصيام قبل المعجر فلا صيام له»، وقد اختلف في رفعه ووقفه. ينظر نيل الأوطار، 269/4
- (29) رواء ابن حبان من حديث عائشة مرفوعاً، وترجم له البخاري بعنوان «لا نكاح إلا بولي».
- ينظر فتح الباري، ابن حجر العسقلاني، 182/9-184.
- (30) رواء الجماعة، ينظر نيل الأوطار، 161/1-162.
- (31) الإحكام في أصول الأحكام، الآدي، تعليق عبد الرزاق عفيفي، المكتب الإسلامي ط2 سنة 1402 هـ، بيروت. 65-64/3.
- (32) سورة العلق، الآية 17.
- (33) سورة يوسف، الآية 82.
- (34) سورة النساء، الآية 23.

- (35) كشف الأسرار، عبد العزيز البخاري، 1/75-76-78. وبظر التنويح، التتاراني، 1/137.
- (36) كشف الأسرار، عبد العزيز البخاري، 1/76.
- (37) الأصول، أبو بكر المرحسي، مطابع دار الكتاب العربي، 1372 هـ، القاهرة، 1/251.
- (38) سورة يوسف، الآية 82.
- (39) التنويح، سعد الدين التتاراني، 1/141.
- (40) سورة النساء، الآية 92.
- (41) عمدة الخواشي، حسن الهندي، ص 32.
- (42) التنويح على التنويح، التتاراني، 1/141.
- (43) المصدر نفسه، 1/141.
- (44) المصدر نفسه، 1/141.
- (45) درج تنقيح الفصول، القرافي، دار الفكر، ط 1 سنة 1393 هـ، مصر، ص 49-50.
- (46) سورة الشعراء، الآية: 63.
- (47) فرائض الرحمود - شرح مسم الثبوت (مع المستقصى)، الأندلسي عبد العلي، المطبعة الأميرية، سنة 1322 هـ، القاهرة، 1/412.
- (48) التداولية اليوم - علم جديد في التواصل - د. رسول وحازم موشلا، تر: سيف الدين دغوس وعبد الشيباني، ص 47.
- (49) المصدر نفسه، ص 47.
- (50) المصدر نفسه، ص 49.
- (51) ينظر المصدر السابق، ص 50-51.
- (52) المصدر السابق، ص 50-51.
- (53) نظرية المعنى في فلسفة بول حرايس، صلاح إسماعيل، الدار المصرية السعودية، ط 2005، القاهرة، ص 78.
- (54) المصدر نفسه، ص 79-80.
- (55) المصدر نفسه، ص 80.
- (56) الحوار وحصائص التعامل التواصلية - دراسة تطبيقية في اللسانيات التداولية - محمد نظيف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط 2010، ص 45.
- (57) بظر النحو العربي والدرس الحديث، عبد الرحيم، دار النهضة العربية، ط 1979، بيروت، ص 149.
- وبظر أيضا أبحاث في اللغة العربية، داود عبد، مكتبة لبنان، سنة 1973، ص 21 وما بعدها.
- (58) الأكسيمة الوليدية الحوالية وقواعد اللغة العربية - النظرية الأكسيمة - ميشال كركيا، المؤسسة الجامعية للدراسات سنة 1986، ط 2، ص 164.

- (80) بدائع الفوائد، ابن قيم الجوزية، 25/3.
- (81) بدائع الفوائد، ابن قيم الجوزية، 26/3-27.
- (82) الإحكام في أصول الأحكام، الآمدي، 3/66.
- (83) الزحان في أصول الفقه، إمام الحرمين الجويني، مطابع الدوحة الجديدة، ط1، 1399هـ، قطر، 448/1.
- (84) الإحكام، الآمدي، 66/3.
- (85) مختصر المنتهى مع شرحه وحواشيه، الإنجي، 171/2.
- (86) شرح تنقيح الفصول، القرطبي، ص50.
- (87) نثر البهوت، الشنيطي، 1/94.
- (88) مناهج الوصول إلى علم الأصول، البهناوي، مطبعة السعادة، القاهرة، ط1، 1370هـ، 311/1-38.
- (89) شرح تنقيح الفصول، القرطبي، ص50.
- (90) حاشية حسن الخطار على شرح حلال الدين المحمدي على من جمع المجموعات لتاج الدين السبكي، دار الكتب العلمية، بيروت، 317/1.
- (91) الرسالة، الشافعي محمد بن إدريس، أبو أحمد محمد شاكر، المكتبة العلمية، بيروت، ص512-513.
- (92) مذكرة أصول الفقه على روضة الناظر لأبي قدامة المقدسي، محمد أمين الشنيطي، تحت إشراف: حمزة سامي العربي، دار البعث، ط1، سنة 1999، ص251.
- (93) Le dire et le dit, O. Ducrot, Ed. Minuit, 1984, p17.
- (94) Le dire et le dit, O. Ducrot, p19.
- (95) Ibid. p21.
- (96) Ibid. p21.
- (97) L'implicite, Orechioni C.K, éd. Armand Colin, Paris, 1986, p39.
- (98) الإحكام في أصول الأحكام، ابن حزم الأندلسي، دار الكتب العلمية، (د ت ط)، بيروت، 2/341.
- (99) المصدر نفسه، 375/2.
- (100) المصدر نفسه، 374/2.
- (101) المصدر نفسه، 373/2.

شخصية أبي نواس وشخصية شعره

عبدالله بن أحمد الفيضي(*)

كيف نقرأ النص الأدبي؟ (كوطنة):

ثمة تصوّر سائد، سادح، أن الأدب محض ثقافة عامة، وأن بإمكان أي متعلّم أو مثقّف أن يتعاطى معه، بل أن يحكم على جودته ودرجته، وحينما لا يفهم، فقد وقع على بيت الرذالة؛ لأن صاحبا متعلّم ومثقّف ولم يفهم النص، أو لم يستسغه. فلماذا؟ وفي هذا جهل مركّب: جهل بطبيعة الأدب ووظيفته، و جهل بالفارق بين لغته ولغة العلم، و جهل بالفارق بين مفهوم الثقافة العامة والكتابة الأدبية. فالأدب نسيج بالغ التعقيد، والنصّ بنية واحدة لا بنى متناثرة، مكوّنة من: المعلوم، والمتخيّل، والإشارة الرمزية، والتأمّل الفلسفي، واستشراق المستقبل، في لغة خاصّة جدًّا في معالجتها لتلك العناصر، وطرحها إليها. وهي لغة تتكئ في أدبيّتها على الإيماء إلى سياقات عانية بالضرورة الأدبية، وعلى الإشارة إلى عوالم غير مرتّبة بالعين الذهنيّة المباشرة. والحكم على شيء، فرع عن تصوّره، كما قيل في المحاكمة المنطقية. ولذلك يبرز في كثير من الجدل حول الأدب ذلك المشكل الجوهرّي المتمثّل في الجهل بـ: ما الأدب؟ وهو جهل

(*) أكاديمي وبلّث سعودي.

نظري، لكنه أيضاً وريثُ عصورٍ من ارتباط الأدب بالمعاملات الاجتماعية، والمخاطبات الإحوائية المتبدلة بين الناس، وبالطرائف العامة، وبالخطابات المناسبة، إلى آخر تلك المجالات التي سُخر النص الأدبي فيها ولها دهوراً مترامية، من أجل تكتسب، أو لفت أنظار، أو استمتاع سطحيّ سحيق. غير أن هذا ليس بالأدب، أو هو بالأصح من توافه ما يمكن أن يُنسب إلى الأدب، بمفهومه الكلّي والرصين.

لذلك فإن الحكم في نص أدبي هو أمر تخصص، وهو أعوص من الحكم في قضية علمية، ليس لعدم التخصص محسب، ولكن أيضاً لأن الأمر يتطلب إلى التخصص مؤهلات ذهنية ونفسية ومعرفية لا تتوافر في كل الناس، حتى في المتخصصين في الفن الأدبي والفني نفسه؛ إذ يمكن أن يكون أحد الناس عالماً باللغة، وبتاريخ الأدب، وبعلماء النقد، ومع ذلك لا يُحسن التعاطي مع نص أدبي، اللهم إلا على نحو أكاديمي، ظاهري، يحلل النص كما يحلل نحوي جملة نحوية لغيرها. ذلك أن مثل هذا قد يحدث العكس، لكنه يقتصر إلى المؤهبة، وإلى الخيال، وإلى الحس الإنساني، الذي لا يمكن نعمه، أو التدرب عليه، وكلّ ميسر لما خلق له. والنص الأدبي هو في حقيقته رحيق كل الملكات الإنسانية، عقلية ونفسية، مختزلة في كلمات معدودة.

إن الأدب، إذن - إنتاجاً وتلقياً - محاضراً أنتى من العلم في تلقيه، وأعز منه في استيعابه، من حيث إن العلم إنما يتعامل مع حقائق ذهنية ومعرفية، يُتأني إليها بأدوات في تناول أي إنسان، ما دام ذا قدرة عقلية. ويشترك السواد العام من الناس في إمكان تحصيل ذلك، والتعامل معه، وإما يتفاوتون بعدئذ في مقدار اجتهادهم وتبحرهم في البحث والطلب. وما كذلك الأدب.

وكذا القول في النقد الأدبي، فهو - وإن كان ينحو إلى الأخذ بأساس العلم وأدواته وقوانينه - إلا أن الناقد لا يمكن أن يتعامل مع النص كطبيب يشرح جثة، وإلا كان طبيباً عضوياً فقط، والناقد طبيب عضوي، ونفسي، وعقلي،

وباحث اجتماعي، ودارس حضاري، ومستقرئ لتاريخ الأفكار، عالم بفقہ اللغة، وتطور المفردات اللغوية، ملثم بالمشولوحيا، ويعلم كثيرة يمكن أن تدخل ضمن أدواته الضرورية لفهم النص وتفسيره، وفوق ذلك كله لا بد أن يمتلك الموهبة الأدبية في القراءة والتأويل، التي يعني أن لا تقل عن الموهبة الإبداعية في الكتابة، ثم لا بد له من الموهبة في عرض مشروعه القدي، بالغ التركيب، في أسلوب قريب مانوس إلى نسبة معقولة من المتلقين. وإن لم يتوافر على ذلك سقط في عمله، أو ظل يُجْزَم في رطانة لا تمتع ولا تفيد. ذلك أن النص الأدبي هو الإنسان، بكل مكوناته، بل النص الأدبي أكبر من الإنسان، بوصفه فرداً، فهو الإنسان بوصفه مرحلة أو حضارة. ف شعر المتنبي مثلاً ليس مجرد أحمد بن الحسين، الإنسان الذي عاش بصعلة عفود وتقل عبي رحلته بين العراق وحلب والفسطاط وبلاد فارس، بل هو - من حيث درى أحمد بن الحسين أو لم يدرك عصره وأنته، بزخم حصصها الروحي والفكري، وإلا - لو لم يكن الأمر كذلك، لانتهى النص بانتهاء الشرح التاريخي، منذ أكثر من ألف سنة. غير أن المعضلة تكمن في أن طبيعة شعر أبي الطيب، أو غيره، لا تحمل تلك المعطيات على نحو مباشر، تُؤتي ثمارها للقارئ العابر، دون استنباط معانيها ومعاني معانيها.

ولقد جرى الاستخفاف بقيمة الأدب حتى في عصرنا، عصر «العلمنة»، كما جرى الاستخفاف به في عصور مضت من العامية الأدبية وتوطيف ما يستقي بالأدب في توافه الأعراس. وما لم يسلم القارئ اليوم بأن الأدب مجال معرفي خاص، له أهله، كأي مجال تخصصي، وأن القدر حقل معرفي له القائمون عليه، فسيظل المتنقي يشتم الأدباء، ويلحقو النقاد؛ لأنهم يطرحون عليه ما ليس في مشاولة من مبهمات الأفكار والمعاني. وهذا النوع من القراء معذور؛ لأنه ضحية تاريخ من ابتدال الأدب في أغراض الناس اليومية، وتاريخ من النقد الشارح، الذي لا يعدو إيضاح معاني الكلمات، أو العلاقات البلاغية بينها. وهذا هو المستوى الأول من مقاربات النص، حسب تصنيف (تدوروف) إياها إلى ثلاثة مستويات: شارح، وإسقاطي، وتأويلي⁽¹⁾.

ولما كان الأمر كذلك، فإن الحكم على النص الأدبي و كاته يظل محل توهّم واختلاف، وإن كان النص من أوضاع النصوص؛ ذلك أن قراءة الأدب ليست كآية قراءة. والنص الأدبي يضرر عادة أكثر مما يظهر، فهو لعبة من علاقات الحضور والغياب⁽²⁾. والنص الأدبي يعتمد على سياقات نصوية وأخرى خارجية. وهي مزالقة، ما لم تؤخذ في الحسبان ضل بنا الطريق إلى فهم النص ومحاولة تفسيره. وقبل أن نخوض في مراجعة شعر أبي نواس، وما أطلق عليه وعلى صاحبه من أحكام، لعلنا نأخذ مثلاً من شاعر حديث، ما أطلق هنالك شاعرًا عربيًا أكثر منه مباشرة وسهولة في تناول، هو نزار قباني، كي نستبين بعض ما أشير إليه من إشكاليات القراءات الأدبية.

كيف قرئ نزار؟

نحن نقروّه منتهكًا، ماجنًا، داعيًا إلى الرذيلة!

فهل حقًا كذلك؟

كلا، هذا حكم عامي غير دقيق، لكننا درخنا على عدم قراءة شعره بوصفه أدبيًا، فصلًا عن كونه شعرًا، بل على أنه اعترافات شخصية لمغامر... لأجل هذا، كم قرأنا أبياته من قصيدة «الرسم بالكلمات»⁽³⁾، ثم ضربنا بها المثل في التوحش....:

لم يبقَ نهْدٌ أسودٌ أو أبيضٌ إلا زرعْتُ بأرضِهِ ربابي
لم تبقَ زاويةٌ بجِسمٍ جميلةٍ إلا وسرْتُ فوقها عرياني
فصَلْتُ مِنْ جِلْدِ النساءِ عباءَةً وَبَسَمْتُ أَهْرَامًا مِنَ الحَلَمَاتِ
وقلّما نحفظ من القصيدة غير هذه الأبيات، أو نذكر غيرها. والقارئ يُستثار، ويستأنثر بذاكرته، ما يحس فيه وترًا حساسًا، أو مكبوتًا فجّره النص. فيشرع في لعن الشاعر، والعيب فيه هو.. أي في القارئ! نحن نقرأ الأبيات على أنها اعتراف نزارّي بممارساته الحياتية، وكأنه يقول: «أقرأ وأعترف - أنا

المدعو نزار قباني، وأنا بكامل قواي العقلية - بأنني قد فصلت من جلد النساء عباءة، وبنيت أهراماً من ... إلخ! في حين أن القصيدة إنما جاءت إدانة لهذا الفعل. والنص الأدبي كُلُّ متكامل، يُقرأ كله أو يُترك كله. لأنه بنية واحدة، وجسد واحد، تجريته قتلُه ونشويهُ. إلا أننا لا نقرأ غالباً سياق القصيدة النصّي، فضلاً عن جعلها في سياقها الخارجي؛ لأننا اعتدنا على أن النص الأدبي كغيره من النصوص لا يعتمد كثيراً في فهمه على السياق النصّي، إلا في حدود واضحة وقرينة، لا تخفى كثيراً على القارئ، ناهيك عن (السياق الخارجي) العائب عن كلمات النص أصلاً. لذلك تحصر الأبيات السابقة وتغيب أبيات آخر، هي لب القصيدة ومغزاها، منها:

واليوم أجلس فوق سطح سفيتي كالنصر أبحث عن طريق لحاتي
وأدير مفتاح الحريم فلا أرى **في الظل** غير جماجم الأموات
أين السبايا؟ أين ما ملكت يدي؟ أين البغور يصوغ من حُجراتي؟
اليوم تنقمُ اليهودُ أنفسهم وتسرُدُ لي الطغانات بالطغانات
مأساة هارون الرشيد مريرة لو تُدركين مرارة المأساة!
فالقضية، إذن، ليست - ببساطة - قضية يهود وحلمات وعباءات
و...، بل هي قضية أمة، أو قادة أمة، يُدين ممارساتها الشاعر، غير مشهد من
الأقنعة، والأصوات الرمرية، والتحويلات الوجودية. النص/ القصيدة هما بناة
مسرح متكامل، ما جاء فيه جاء على لسان البطل، لا على لسان الشاعر، غير
أن الناس يسارعون إلى الحكم على مغزاها منذ الفصل الأول، بل يُدينون الشاعر
نفسه، على طريقة من قرأ: «هويل للمصلين...»، أو «ولا تقرّبوا الصلاة...»!

إن إشكالية القراءة، إذن، أمرٌ جدٌ واسع، وخطير، وهو في الأدب بحرٌ
لا ساحل له. وإذا كان الاجتزاء المضلل حين يحدث في الشر غير الأدبي يظهر
النص دا معنى غير مقصود؛ وذلك لإخراجه من سياقه، فإن إمكانية ذلك في

الأدب أكثر وروداً، وعواقبه أبلغ تعقيداً، وهو في الشعر أشد غموضاً والنبأاً ومراوغة وطول نفس. وعندئذ فمن الدارج أن تنتهي بنا قراءتنا المبسرة في الأدب، أو غير الراشدة، إلى إحدى نتيجتين:

إما الحكم الجاهز برداء النص، أو عثيته، حينما لا نفهمه؛ لأننا متعلمون ومتقفون - والأدب كما وفر في الأذهان محض ثقافة عامة، بإمكان أي متعلم أو مثقف أن يتعاطى معه، وأن يحكم على جيده ورديته، بل أن يصنف الأدباء في طبقات - فلم لا نفهم النص، أو لا نستسيغه؟! العيب في النص، إذن، وليس فينا!

- أو أن نفهمه خطأ، كما فهمنا أبيات نزار قباني حول النهود والخدمات وحبود النساء، لكن لا نفرق بين قصيدة شاعر وتصريح صحفي أو نشرة أخبار. والشعراء - حسب هذا الفهم - يقولون ما يفعلون! ثم إن البيت - كما ألقا من شوارب العرب - وحدة واحدة، لا من قصيدة متكاملة. والبيت يقل إليها تجربة مباشرة، وحقيقية، عن سيرة الشاعر؛ حين يقول الشاعر: إنه «فضل من جلد النساء عباءة»، فهو يعني ما يقول، وهو يعبر عن تجربة واقعية، كما أخبرنا قديماً امرؤ القيس، وأكد ذلك الشراح من بعده.

أبو نواس وعوامل تشويه صورته:

الحكم على الشاعر من خلال قراءة سطحية مباشرة لشطايها من شعره مسلك قديم في الثقافة العربية. فهل حقاً كان شعر عمودجما (أبي نواس، الحسن بن هانئ، 198هـ - 814م)⁽⁴⁾ صورة مباشرة عن سلوكه وحياته، كما فقه الناس؟ أم أن ذلك الشعر إلى ذلك - أو قبل ذلك، أو ربما بعكس ذلك - نُقِدَ لمجتمع الشاعر وعصره، وتعرية لمحاذاهما، بلهجة صادقة لا مفاقة، حتى لو مثل الشاعر بنفسه، وحكى عن تجربته؟

نرى أنه جاد، ويعني ما يقول، ويصف ما يفعل، أم هو ساخر؟

أوليس هو القائل:

إِسْقِنِي حَتَّى تَرَانِي أَحَبُّ إِلَيْكَ حِمَارًا؟ (5)
لا شك في أن الرجل كان غارقاً في بعض ما الناس فيه عارقون في القرن الثاني للهجرة، لكن شعره لا يسوغ لنا - بقراءته قراءة مستكنة - استنتاج أنه كان مؤمناً بحياة كتلك، بل لعله كان يذب، بصفة غير مباشرة، داك التردّي الذي يحيط به (6).

ولعل من المهم التنبه هنا - أو بالأصح التأكيد - أن هذه الدراسة لا تستهدف تبرئة أبي نواس، ولا تسويغ ما يرد في شعره! لكنها دراسة في ما يحدث في تاريخ الأدبي، وفي الدراسات الأدبية بخاصة، من خلط المعايير حين الحكم على الأدباء وأدبهم. فلقد بولع في تشويه صورة أبي نواس مبالغة لا لأنه كان أكثر من معاصريه سحراً، أو أشدّ نهجاً في طرق موضوعاته الشعرية، ولكن لأسباب خارجية، سياسية واجتماعية. وليس هو الوحيد ممن لحقه التشويه لمثل تلك الأسباب.

وهنا يمكننا، بقراءة جديدة، أن نقف على حقيقة أبي نواس، وعلى عوامل تشويه صورته، وما يلابس تلك الصورة النمطية، مما يبعث على التشكك في صحتها، ومن ثم الوقوف على قضايا الشاعر الجوهرية التي عثر عنها من خلال شعره. وهو ما يستدعي التعرّيج على نقد منهاجي لبعض الدراسات التي قامت حول شعره، مستندة إلى ما رُسح من صورته، وما خفّله ظاهر خطابه الشعري.

- 1 -

ولعل من عوامل تشويه صورة أبي نواس أخلاقياً، ما يأتي:

- 1 - الشعورية الفارسية ضد الشاعر، والشعورية العربية ضده كذلك. فالفرس هم أخوال (المأمون)، وقد كان الشاعر صديق: (الأمين بن الرشيد)،

عربي الأب والخزولة، الذي كان يكنى بأمه العربية، نكايه فيه: ابن زبيدة! كما كان أبو نواس جليس (الفضل بن الربيع)، وزير الأمين، ذي العصبية العربية. ومعروف تاريخياً ما دار بين المأمون والأمين من صراع سياسي ودعائي، أودى بالأخير لحساب الأول. فهو تشوية استهدف به الأمين من بعض الوجوه، كانت وسيلته أبا نواس. ثم جاءت الشعوبية المضادة، العربية ضد الفرس؛ من حيث كان أبو نواس خوزياً، فارسي الأصل، على بعض الأقوال. فتناوشته الشعوبيتان، كل واحدة من جهة. وهكذا تلعب العصبية العرقية والسياسية والدينية في الثقافة وأعلامها. ومن العجيب أن يبقى لدى الدارسين المحدثين تسليم بأحكام ذلك التنازع القديم بالولاءات القومية أو الدينية، من أجل التصفيات السياسية، كتهم الشعوبية أو الزندقة. وهذا ما نلحظه لدى طه حسين⁽⁷⁾ - مثلاً - في دهايه إلى أن أبا نواس كان على «مذهب تعظيم الفرس على العرب، مذهب الشعوبية المشهور». وكان طه حسين بقوله هذا ما زال يتحدث بلسان العصر العباسي الأول وأهله!

- 2- العصبية القبلية العدنانية، (أسد وميم وقيس)، التي عرّص بها أبو نواس في شعره، فيما كان يعتزّي بأنه الحكمي اليماني، في مثل قوله:
- وَقَالَ: «أَمِنْ مَيْمٍ؟» قُلْتُ: «كَلَّا وَلَكِنِّي مِنَ الْحَمِيِّ الْيَمَانِيِّ»⁽⁸⁾
- على أنه لم يكن لأبي نواس نسب واضح، وقد روي في هذا أن الخصب، صاحب ديوان الخراج بمصر، سأل أبا نواس عن نسبه، فقال: «أغنائي أدبي عن نسي»، فأمسك عنه⁽⁹⁾. ومن تعريفه بالقبائل العدنانية، قوله:
- يَكْبِي عَلَى طَلَلِ الْمَاضِينَ مِنْ أَسَدٍ لَا دَرَّ دَرُكُ، قُلْ لِي: مَنْ بَنُو أَسَدٍ؟ وَمَنْ نَيْمٍ، وَمَنْ قَيْسٍ، وَإِخْوَتُهُمْ؟ لَيْسَ الْأَعَارِبُ عِنْدَ اللَّهِ مِنْ أَحَدٍ!⁽¹⁰⁾

مع أن أبا نواس لم يكُ موقفه من العدنانيين عامًا، ولم يهجُ إلا أشخاصًا، أو عَرَضَ بأحياء معينة. وإلا فله هجاء في بعض اليمانية أيضًا، ومَذْحُج في الزارية، كما في هجائه هاشم بن حديج الكندي، ومدحه القلنس الكنائي:

يَا هَاشِمُ ابْنَ حُدَيْجٍ لَوْ عَدَدَتْ أَبَا مِثْلَ الْقَلَنْسِ لَمْ يَعْلَقَ بِكَ الدَّنَسُ
إِذْ صَبَحَ الْمَلِكُ النُّعْمَانَ وَالْهَدُةَ وَمِنْ قُضَاعَةَ أَسْرَى عِنْدَهُ حُسْنُ (11)

وكذلك حال الشعراء في تذبذب عواطفهم وولاءاتهم، حين يرضون أو حين يسخطون، وما أبو نواس في ذلك منهم بيزع.

ثم جاءت العصبية المضادة، حينما أخذ القحطانيون يتبرؤون من اسماء أبي نواس إليهم، كما فعل (ابن مطور الأنصاري)، اليمسي، في كتابه «أخبار أبي نواس». ولعل ما في شعر أبي نواس من تناقض في ولائه لقبائل اليمانية والعدنانية - إن صح أن هناك تناقضًا - ما هو إلا صدَى للصراع القبلي بين هذين القسمين من العرب، مثلما أن مرواحة شعره بين القديم والمحدث جاء صدَى آخر للصراع بين نيازلي القديم والمحدث في العصر العباسي؛ فكان يُرضي أصحاب القديم بطردياته، ونحوها من شعر البادية، ويُرضي الآخرين بخمرياته وغلماياته، ونحوهما من تصوير الحاضرة. أمّا طبيعة اللغة، من حيث هي، فهي تُوظف لديه حسب الموضوع، من حضريّ وبدويّ. ولذلك فإن شعره - إذا قُرئ قراءة نقدية مستوعبة معمقة، بحيث لا يُبسر الحكم عليه من خلال صورته المشوّهة وسيرته المحكّكة - هو أصدق شاهد على شخصيته وشخصية عصره، بكلّ تقلّباته وصراعات تياراته.

3- الدعاية السياسية المأمونية ضدّ الأمين. فمع أن الأمين - في ما نُقل - كان قد منّع أبا نواس عن ذكر الخمر وهذّه بالسجن، إلا أن أخاه المأمون قد ظلّ يعيّرهُ بضُحكة أبي نواس، ويقول «من يكون أبو نواس نديمه، لا يصلح للخلافة» (12). وتذكر الروايات في ذلك أنه «لَمَّا خَلَعَ المأمونُ أخاه محمّد بن زُبَيْدَةَ [الأمين]، ووجّه بطاهر بن الحسين لمحاربته، كان يعملُ كُتُبًا

يعيوب أخيه، تُقرأ على المناير بحر اسان؛ فكان مما عابه به أن قال: إنه
استخلص رجلاً شاعراً ماحناً كافراً، يقال له الحسن بن هاني، واستخلصه
ليشرب معه الخمر، ويرتكب المآثم، ويهتك المحارم، وهو الذي يقول:
ألا فاسقني خمرًا، وقل لي هي الخمرُ ولا تسقني سرًّا إذا أمكنَ الجهرُ!
وبح باسم من تهوى، ودعني عن الكنى فلا خير في اللذات من دونها سرُّ!
ويذكر أهل العراق، فيقول: أهل فسوق وخمور، وماخور وفجور؛
ويقوم رجل بين يديه فيشد أشعار أبي نواس في المجون؛ فاتصل ذلك بآين
زبيدة؛ فهي الحسن عن الخمر، وحسنه ابن أبي الفضل بن الربيع؛ ثم كلمه فيه
الفضل⁽¹³⁾، فأحرجه بعد أن أخذ عليه ألا يشرب خمرًا، ولا يقول فيها شعرًا،
فقال:

ما من يد في الناس واحدة كيد أبو العباس مولاهما
نام الثقات على مضاجعهم وسرى إلى نفسي فأحياها
لقد كنت خفتك، ثم آمسي من أن أخافك خوفاً فك الله
ف عفوت عني عفواً مقتدر وجبت له بقم فالحاها
ومن قوله في ترك الشراب:
أيها الرالحان باللوم، لوما لا أذوق المدام إلا شميما
تألني باللام فيها إمام لا أرى لي خلافة مستقيما
فاصرناها إلى سواي؛ فإني لست إلا على الحديث نديما⁽¹⁴⁾

وكان قل ذلك قد حُبس من قبل الفضل بن الربيع والرشيد لقوله:
وملحة بالعدل تحسب أنني للعدل أترك ضحبة الشطار
أحرى وأحزم من تنظر أجل ظني به زجم من الأخبار
ما جاءنا أحد يخبر أنه في جنة مذ مات أو في نار⁽¹⁵⁾

فإذن، الدعاية السياسية، التي كانت تُلقَى على المنابر، وتُنتشر بين الناس، وتُستغل بها آلة الإعلام المأمونية، التي قُصّت على الأمين، قُصّت على صديقه أبي نواس بصورة شوهاء، توشك أن تكون صورة شيطان رجيم، وَجَدَتْ في أسلوبه الشعري ما يخدم أغراضها. بل إن من اللافت هنا تزامن وفاة أبي نواس ومقتل الأمين في عام واحد (198هـ) ! أمي محض مصادفة - أو انتهاء أجل - أن يموت الشاعر في السنة نفسها التي قُتل فيها الأمين؟! ولقد توفي أبو نواس وعمره 59 سنة تقريباً، وقيل. 55 سنة، وقيل. 52 سنة، أي في سن غير متقدمة. ومعروف أنه لازم الأمين حتى مقتله وراثاً. ومن ثم فلا يُستبعد أن يكون قد مات مسموماً؛ ليلحق بصاحبه الأمير المقتول، ولا سيما أن المبرر كان جاهزاً، من حيث هو رنديق كافر حلال الدم، حسب الدعاية المثوثة صده (16). ويُلمح الصُّغدي (17) إلى استبعاد عمرو المأمون عنه بموله: «ولو عاش أبو نواس إلى أن يدخل المأمون بغداد لئله منه سوء». ولقد وردت أحبار عن أنه مات قتيلاً، نتيجة ضرب أو سم، غير أن ذلك غربي إلى انتقام بعض مهجوبيه منه (18).

4 - عداؤه للمعتزلة، وللنظام (إبراهيم بن سيار، 231هـ = 845م) تحديداً، وإنكاره عليه رأيه في الخطيئة والتوبة (19). فقد كانت من دوافع أبي نواس - إلى جانب اصطناع ما يستقل به عما يزع فيه غيره من شعراء عصره - معاندة المعتزلة، فكرياً وفقهياً، في آرائهم التي سَطَّت على غيرها في عصر المأمون. تلك الآراء التي كان النكير الشديد فيها على مرتكب الكبيرة، والقول بأنه لا عومٍ ولا بكافر، بل في منزلة بين المنزلتين. وهذا في الأساس مذهب وأصل بن عطاء، (-131هـ)، في قصة اعتزاله حلقة الحسن البصري حين استعفى في المسألة. ولذلك كان رأي أبي نواس بخلاف رأي المعتزلة داك؟ وهم من خاطبهم بقوله (20):

لَقُلْ لِمَنْ يَدْعِي فِي الْعِلْمِ فَلَسَفَةٌ حَفِظْتَ شَيْئًا وَغَابَتْ عَنْكَ أَشْيَاءُ
لَا تَحْظُرُ الْعَفْوُ إِنْ كُنْتَ أَمْرًا خَرَجًا فَإِنَّ حَظْرَكَ فِي الدِّينِ إِزْرَاءُ

ولقد رَوَتْ بعض كتب التاريخ والأدب عن أبي نواس أحاديث نبوية في هذا الصدد، من ذلك ما رَوِي عنه، عن حماد بن سلمة، عن ثابت السائي، عن أنس بن مالك، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «لا يموتن أحدكم حتى يُحَسِّنَ ظَنَّهُ بربه، فَإِنْ حُسِّنَ الظَّنُّ بِاللَّهِ تَعَالَى ثَمَرُ الْجَنَّةِ» (21). ومن ذلك ما روى محمد بن إبراهيم بن كثير الصيرفي، قال «دخلنا على أبي نواس الحسن بن هاني في مرضه الذي مات فيه، فقال له صالح بن علي الهاشمي: يا أبا علي، أنت اليوم في أول يوم من أيام الآخرة، وآخر يوم من أيام الدنيا، وبينك وبين الله هنات، فتبَّ إلى الله من عملك! قال: فقال: إني أخوف بالله؟ فقال: أسندوني! حدثني حماد بن سلمة، عن يزيد الرقاشي، عن أنس بن مالك، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «إِنَّ لِكُلِّ سَيِّئَةٍ شِفَاعَةً، وَإِنِّي احْتَبَأْتُ شِفَاعَتِي لِأَهْلِ الْكِبَائِرِ مِنْ أَمْتِي يَوْمَ الْقِيَامَةِ، أَفْتَرَى لَا أَكُونُ مِنْهُمْ؟!» (22) وفي رواية أخرى: عن «حسن بن الذَّابِية، قال دخلتُ على أبي نَواص، في مرضه الذي مات فيه، فقلتُ له: عِظْني! فزَعَّ رأسه إلي، وأنشأ يقول:

تَكْفُرُ مَا اسْتَطَعْتَ مِنَ الْخَطَايَا فَإِنَّكَ لَا قِيَا رَبًّا عَفُورَا
سَتُبْهِرُ إِنْ وَرَدَتْ عَلَيْهِ عَفْوَا وَتَلْقَى سَيِّدًا مَلِكًا كَبِيرَا
تَعْصُ نَدَامَةً كَفَيْكَ مِمَّا تَرَكْتَ - مَخَالَةَ النَّارِ - السُّرُورَا
فَقُلْتُ لَهُ: وَيْلَكَ! فِي مِثْلِ هَذِهِ الْحَالِ تَعْظُنِي بِمِثْلِ هَذِهِ الْمَوْعِظَةِ؟ قَالَ:
اسْكُتْ! حَدَّثَنَا حَمَادُ بْنُ سَلَمَةَ، عَنْ ثَابِتٍ، عَنْ أَنَسٍ، قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ
صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «أَدْخَرْتُ شِفَاعَتِي لِأَهْلِ الْكِبَائِرِ مِنْ أَمْتِي» (23).
وروى «الحسن بن عبد السلام الخطيب، قال: دخلتُ على دَعْبِلِ الشَّاعِرِ،
فسمعتُه يقول: كَانَ لِلْحَسَنِ بْنِ هَانِي خَاتَمَانِ، خَاتَمُ فَصِّهِ مِنْ عَقِيقٍ مَرْتَعٍ، عَلَيْهِ
مَكْتُوبٌ:

تَعَاظَمَنِي ذَنْبِي فَلَمَّا عَدَلْتُهُ بِعَفْوِكَ زَيْتِي كَانَ عَفْوُكَ أَعْظَمَا

والآخر حديد صيني، عليه: «لا إله إلا الله مخلصاً». فأوصى عند موته أن تُقْلَعَ وتُغْسَلَ وتُجْعَلَ في فمه» (24).

وكان الجَدَلُ الفكريُّ حول تلك المسائل الفقهيَّة قد انبثق أساساً من مدينة البصرة، بيئة أبي نواس العلميَّة والثقافيَّة الأولى. فكان شعره - في جانب منه - صدًى من أصدا ذلك الجدَل. والطريف هنا - وكم في صراعات التاريخ من طرائف المفارقات! - أن النظام نفسه - خصيم أبي نواس في هذا الأمر - قد قُبِّحت صورته من قِبَل خصومه بمثل ما قُبِّحت به صورة أبي نواس، وبأدوات شبيهة، حتى ليصع أن يُلقَّب النظام بأبي نواس الفكر، في مقابل أبي نواس الشعر!

5 - الفهم الظاهريُّ لشعره، مع أن بنية ذلك الشعر العميقة قد تبدو بقداً اجتماعياً أو تعريّة لواقع الحال في عصره، ولا سيما بعد مشهده ما حدث لصديقه الأمين على يدي أخيه المأمون. أي أنه يمكن القول إن «الكفاة الأدبية» غير متوافرة لدى كثير من قُرُوء شعر أبي نواس (25).

6 - عدم فهم طبيعة الشعر، أصلاً. وهذا ما جعل بعض الأصوليين من دارسي الأدب العربيِّ عموماً يُنكر الغزل ووصف الحمر في الشعر. حتى إن هاتين الموضوعتين حين تُردان في شعر (كعب بن رهير)، مثلاً - في بُردته أمام الرسول، وفي مسجده - يقول هؤلاء إنما ذلك لأن كعباً حديد عهد بإسلام، أو أن صدر القصيدة جاهليٌّ وباقيها إسلاميٌّ! وكذلك يفعلون في بعض شعر (حسان بن ثابت) الإسلاميِّ، ومنه قصيدته في فتح مكة، ذات المقدِّمة الغزليَّة الخمرية (26):

فَدَعَ هَذَا، وَلَكِنْ مِنْ لَطِيفٍ يُورِّقُنِي إِذَا ذَهَبَ الْعِشَاءُ
لِشَعْءِ الَّتِي قَدْ تَسَمَعْتُهُ فَلَيْسَ لِقَلْبِهِ مِنْهَا شِفَاءُ
كَأَنَّ سَيْتَةً مِنْ بَيْتِ رَاسٍ يَكُونُ مِزَاجُهَا عَسَلٌ وَمَاءُ

عَلَى أَنْيَابِهَا أَوْ طَعْمَ غَضْرٍ مِنْ الثَّفَاحِ هَمْرَةَ الْجَنَاءِ
إِذَا مَا الْأَشْرِبَاتُ ذُكِرْنَ يَوْمًا فَهَنْ لَطِيبِ الرَّاحِ الْفِدَاءِ
نُؤْيِيهَا الْمَلَاةَ إِنْ أَلْفَا إِذَا مَا كَانَ مَفْتُ أَوْ لَحَاءِ
وَنَشْرِبُهَا فَتَعْرُكُنَا مُلُوكًا وَأُنْسِدَا مَا يُنْهِيهِمَا اللَّقَاءِ
عَدِينَا غَيْلَنَا إِنْ لَمْ تَرَوْهَا تُشِيرُ النَّقْعَ مَوْعِدَهَا كَدَاءِ

ثم ماذا عن شعر الصحابي (النايفة الجعدي)، الذي ظل يذكر الخمر حتى بعد إسلامه بأند، مع أنه - كما ورد في أخباره - كان قد امتنع عن شربها منذ الجاهلية؟ ذلك أن الإسلام كان أرحب بالشعر وموضوعاته، وبالشعراء، من هؤلاء الذين ظل دهبهم تفتيش الصدور والعقائد والنوايا، وفهم الشعر بوصفه وثائق، نحى فنيها أو قديم، كغيره من أنواع القول. ولذلك ظلت صورة الحمرة «الشعرية» هي الشعر الإسلامي، هي صدر الإسلام، وفي العصرين الأموي والعباسي. وكذلك استمر شعر العرب، بنوعيه الصريح وغير الصريح، بوصف تلك الموضوعات موضوعات شعرية، لا يعترض عليهما عادة، ما لم تتجاوز التصوير المحازي إلى القذف والتشهير والتفريغ والمباشرة. فلقد كان أولئك المتلقون يفرقون بين أقوال الشعراء وأفعالهم، وكانوا يجيزون في الشعر ما لا يجيزون في غيره من ألوان القول. حتى خلف خلف بالغوا في التحرج والتشدد، ولمآرب شتى استغلوا كل كلمة للطعن في الدين والشرف والسير، وإن كانت الكلمة كلمة شعرية. ومن هنا، لم يكن أبو نواس بذنبا من الشعراء هي التفتي بالراح، وهي التي يقول فيها لاحق في العصر العباسي، (أبو تمام، -231هـ = 845م)⁽²⁷⁾، على سبيل المثال:

عَبِيَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ سَكَبَتْ لَهَا ذَهَبَ الْمَعَانِي صَاغَةَ الشُّعْرَاءِ
إِلَّا أَنَّهُ كَانَ قَدْ اتَّخَذَ وَصْفَهَا مَوْضُوعًا فَنِيًّا، تَقَنَّنَ فِيهِ آيَمَا تَقَنَّنَ، وَأَفْرَدَهُ
بِكثير من شعره. ومما يدل على أن تلك الأعراض كانت محالاً للتنافس بين

الشعراء والافتنان والتميز، بغض النظر عن المضامين، هذه الحكاية التي ترد في بعض كتب الأدب عن أبي نواس وأبي العتاهية، التي تذهب إلى أنه «كان يجتمع الشعراء في دُكان... ببغداد، وأن أبا العتاهية حضرهم يوماً، فتناول دفترًا ووقع على ظهره، يُنشد:

أيا عجبًا كيف يُعصى الإله أم كيف يجحده الجاحد؟
والله في كل تحريكه وتكينة أبدًا شاهد
وفي كل شيء له آية تدل على أنه واحد
فلما كان من الغد جاء أبو نواس، فجلس فتحدث ساعة، ووقعت عينه على ذلك الدفتر، وقرأ الأبيات فقال: من صاحبها؟ لوددت أنها لي بجميع شعري: فقلنا، أبو العتاهية، فكتب تحتها:

سبحان من خلق الخلق من ضعف مهين
فسأله من قرار إلى قرار مكين
يحول خلقًا فخلقًا في الحجب دون الغيئون
فلما كان من الغد جاء أبو العتاهية، وقال: لمن هذه الأبيات؟ لوددت أنها لي بجميع شعري، فقلنا: أبو نواس. وتعجبنا من اتفاق قوليهما» (28).

وكانت من دوافع أبي نواس كذلك، إلى حجاب اصطناع ما يستقل به عما برع فيه غيره من شعراء عصره، مناكفة المعتزلة فكريًا وفقهيًا، كما سبقت إلى ذاك الإشارة.

- 2 -

ثُمَّ لَمَّا شَوَّهَتْ صُورَةَ أَبِي نَوَاسٍ، صَارَتْ تَتَقَادَفُهُ الْإِتِهَامَاتُ وَالْأَنَسَابُ. صَارَ الْأَعَاجِمُ يَسْتَعْدِمُونَهُ لِلطَّعْنِ عَلَى الْعَرَبِ، (الْأَمِينُ وَمَنْ إِلَيْهِ)، وَالْعَرَبُ يَسْتَعْدِمُونَهُ لِلطَّعْنِ عَلَى الْأَعَاجِمِ وَيَتَرَوُّونَ مِنْ عَرُوبَتِهِ. كَمَا أَنَّ الْعَدْنَانِيَّةَ يَسْتَعْدِمُونَهُ لِلطَّعْنِ عَلَى الْقَحْطَانِيَّةِ؛ لِإِدْعَائِهِ الْوَلَاءَ فِيهِمْ وَهَجَائِهِ بَعْضَ الْعَدْنَانِيِّينَ. وَمَعْرُوفٌ أَنَّهُ كَانَ قَدْ عَاشَ قِتْرَةً فِي بَادِيَةِ بَيْ أَسَدٍ، وَأَخَذَ اللُّغَةَ عَنْ أَعْرَابِهِمْ⁽²⁹⁾، وَلَعَلَّ تِلْكَ التَّجَرِبَةَ أَوْرَثَتْهُ مَوْقِفَهُ مِنَ الْبَادِيَةِ وَمِنَ الْأَعْرَابِ، وَمِنْ ثَمَّ مَوْقِفَ الْأَعْرَابِ مِنْهُ، الشَّاهِدُ عَلَيْهِ - رِجْمًا - مَوْقِفُ (ابْنِ الْأَعْرَابِيِّ)، لَا نَقْدًا لِقَوِيًّا وَلَا قَبِيًّا، وَإِنَّمَا لِأَسْبَابٍ أُخْرَى. «رَوَى أَبُو هَفْصَانَ، قَالَ: كَانَ أَبُو عَبْدِ اللَّهِ مُحَمَّدُ بْنُ رِيَادٍ الْأَعْرَابِيُّ يَطْعُنُ عَلَى أَبِي نَوَاسٍ، وَيَعِيبُ شَعْرَهُ، وَيَضَعُفُهُ، وَيَسْتَلِيهِ، فَجَمَعَهُ مَعَ بَعْضِ رِوَاةٍ شَعْرَ أَبِي نَوَاسٍ بِحَدْسٍ، وَالشَّيْخُ لَا يَعْرِفُهُ، فَقَالَ لَهُ صَاحِبُ أَبِي نَوَاسٍ: أَعْرِفْ - أَعْرَكَ اللَّهُ! - أَحْسَنَ مِنْ هَذَا؟ وَأَنْشَدَهُ:

ضَعِيفَةٌ كَرَّ الطَّرْفُ نَحْبَ أَهْلِ قَرِيبَةٍ عَهْدٍ بِالْإِلْفَةِ مِنْ سُقْمِ
... الْآيَاتِ، فَقَالَ: لَا وَاللَّهِ، فَلِمَنْ هُوَ؟ قَالَ: لِدَيْ يَقُولُ:

رَسَمُ الْكَرَى بَيْنَ الْجَفُونِ مُجْمِلٌ غَفَى عَلَيْهِ بُكَاءُ عَلَيْكَ طَوِيلٌ
يَا نَاطِرًا مَا أَقْلَعَتْ لِحَظَاتُهُ حَتَّى تَشْخَطَ بَيْنَهُنَّ قَسِيلًا
فَطَرَبَ الشَّيْخُ، وَقَالَ: وَيَحْكُ! لِمَنْ هَذَا؟ فَوَاللَّهِ، مَا سَمِعْتُ أَحْجُودَ مَهْ
لَقَدِمَ وَلَا لِمَحْدَثٍ! فَقَالَ: لَا أَخْرُكْ أَوْ تَكْبِهْ! فَكَبَّهْ، وَكَبَّ الْأَوَّلُ. فَقَالَ:
لِلَّذِي يَقُولُ:

رَكِبَ تَسَاقَوْا عَلَى الْأَكْوَارِ بَيْنَهُمْ كَأَنَّ الْكَرَى فَانْتَشَى الْمَسْقِيُّ وَالسَّاقِي
كَانَ أَرْوَسُهُمْ وَالنُّوْمُ وَاضِعُهَا عَلَى الْمَنَاقِبِ لَمْ تُخْلَقْ بِأَعْنَاقِ
سَارُوا فَلَمْ يَقْطَعُوا عَقْدًا لِرَاحِلَةٍ حَتَّى أَنَاخُوا إِلَيْكُمْ قَبْلَ إِشْرَاقِ
مِنْ كُلِّ جَائِلَةِ الطَّرْفَيْنِ نَاجِيَةٍ مُشْتَاقَةٍ خَمَلَتْ أَوْصَالَ مُشْتَاقٍ!

فقال: لمن هذا؟ وكتبه. فقال: للذي تَذَمُّه، وتَعِيبُ شعره، أبي علي
الحكمي! قال: اكنتم علي، فوالله، لا أعود لذلك أبدا!!⁽³⁰⁾

- 3 -

ومما اتَّهم به أبو نواس الشعوبية. مع أن ليس في شعره ما يدل على
شعوبية، وإنما فيه هجاء بعض العرب، في شعر العرب الخلفاء ما هو أشد منه.
إضافة إلى ما في شعره من نفور من الصحراء، ومن عادات الأعراب، وتقاليد
الحياة القديمة، والقصيدة القديمة، ومن تغنُّ بالحضارة وترفها، كقوله⁽³¹⁾:

دَعِ الرِّسْمَ الَّذِي ذَلَّرا يُقَاسِي الرِّيحَ وَالْمَطَرَ!
أَلَمْ تَرَ مَا بَنَى كَسْرَى وَسَابِرٌ لِمَنْ غَبَرَ
مَنَازِلَهُ بَيْنَ دَحْلَةٍ وَالْبَحْرِ فَرَاتٍ تَعْبَأُ فَجَرَ
بِأَرْضٍ بِاعْدِ الرَّحْمَا نَ عَنْهَا الطَّلَحَ وَالْعُشْرَا
وَلَمْ يَجْعَلْ مَصَابِدَهَا يَرَابِيعًا، وَلَا وَحْرَا
فَلِذَاكَ الْغَيْشُ، لَا سِيْدَا بِقَفَرَتِهَا وَلَا وَبْرَا
بِعَازِبِ حَرَّةٍ يُلْقَى بِهَا الْعَصْفُورُ مُتَجَرَا
إِذَا مَا كُنْتَ بِالْأَهْمَا فِي الْأَعْرَابِ مُعْتَرَا
فَلِإِنَّكَ أَيْمَارُ جَلِيلٍ وَرَدْتَ فَلَمْ تَجِدْ صَدْرَا
وَمِنْ عَجَبٍ لِعَشِيقِهِمُ الْد حِفَاةَ الْجُلْفِ وَالصُّعْرَا
فَقِيلَ مُرْقَشٌ أَوْ دَى وَلَمْ يَعْرِزْ وَقَدْ قَدْرَا
تَعْدُ الشَّيْخَ وَالْقَيْصُو مَ وَالْفُقَهَاءَ وَالشُّمْرَا
جَنِي الْأَسِنَّةَ وَالنِّسْرِي نَ وَالْمُوسَى إِنْ زَهْرَا
وَيُعْنِيهَا عَنِ الْمُرْجَا نَ أَنْ تَقْلُدَ الْبَعْرَا
وَتَعْدُو فِي بَرَاجِدِهَا تَصِيدُ الذِّلْبَ وَالنَّمْرَا

أو قوله (32):

قُلْ لِمَنْ يَكْفِي عَلَى رَسْمِ دَرَسٍ وإِقْفَاءً مَا ضَرَّ لَوْ كَانَ جَلَسَ؟
وماذا في هذا كله مما يدل على الشعوبية والعنصرية؟! ولم لم يُتهم (البحرّي
الطائي، - 284هـ = 898م) - مثلاً - بالشعوبية، وقد وَصَفَ إِيوان كسرى
ومَجَّد آثاره، وكان أكثر ممدوحيه من الأعاجم؟! وهو القائل (33):

حَلَلْتُ لَمْ تَكُنْ كَأَطْلَالِ سَعْدَى فِي قِفَارٍ مِنَ الْبَسَائِسِ مُلْسِ
وَمَسَاعٍ، لَوْلَا الْمَحَابَةُ مَنِي، لَمْ تُطَقِّهَا مَسَاعَةُ عَنَسٍ وَعَبَسِ!
ولقد ذهب (أنيس المقدسي) (34) إلى القول: «يزيدنا ثقةً بذلك [أي
بشعوبية أبي نواس] أنه كان يأخذ العلم عن أبي عُبيدة ويمدحه، ويذم الأصمعي»!
وما في هذا دليل على شعوبية، فضلاً عن أن يريد الثقة بُهْمَتَهَا. فإنما علاقة أبي
نواس بأبي عُبيدة كعلاقة غيره به، طُلَّتْ لِعِلْمِهِ، ولعلاقته بهارون الرشيد. وإذا
كان مَدَحُ أبا عُبيدة، فقد هنرهُ هُنَا مُقْدَعاً فِي بعض شعره، كقوله (35):

صَلَّى الْإِلَهَ عَلَى لَوْطٍ وَشَيْعَتِهِ أَمَا عُبَيْدَةُ، قُلْ، يَا هَ: آمِينَا!
فَأَنْتَ عِنْدِي بِلَا شَكٍّ بِقِيَّتِهِمْ مُنْذُ احْتَلَمْتُ، وَقَدْ حَاوَزْتَ سَبْعِينَا!
ومع ذلك فقد وقع الشاعر بين فُكَي الصِّراع بين أبي عُبيدة والأصمعي،
وفُكَي صِراع الشعوبية والشعوبية المضادة. وإلّا لَمْ يُمْ يَتَّهَمُ الرَّشِيدُ نَفْسَهُ بِالشُّعُوبِيَّةِ
لعلاقة أبي عُبيدة به؟! بل لَمْ لَا يُعَدُّ مِنَ الشُّعُوبِيَّةِ إِلَّا ذَمُّ الْعَرَبِ وَانْتِقَادُ تَقَالِيدِهِمْ،
ولو من طرفٍ خَفِيِّ، فيما نَحَدُّ فِي شِعْرِ الْعَرَبِ مِنَ الذَّمِّ الصَّرِيحِ لِلْعَجَمِ، أصلاً
وفصلاً، أضعاف أضعاف ذلك؟! أَو لَيْسَتْ هَذِهِ هِيَ الشُّعُوبِيَّةُ بَعَيْنِهَا؟!

أما ما يورده (ابن عبد ربّه) (36) فيما قال إنه من شعر أبي نواس على
«مذهب الشعوبية»، وهو:

وَجَاوَرْتُ قَوْمًا لَيْسَ بَيْنِي وَبَيْنَهُمْ أَوْ أَصْرُ إِلَّا دَعْوَةٌ وَطُنُونُ
إِذَا مَا دَعَا بِاسْمِي الْعَرِيفُ أَجَبْتُهُ إِلَى دَعْوَةٍ مِمَّا عَلَيَّ تَهُونُ

لَأَزِدَ عَمَانًا بِالْهَلَبِ نَزْوَةً إِذَا اتَّخَرُوا الْأَقْوَامَ ثُمَّ تَلَيْنُ
وَبَكَرَ تَرَى أَنَّ الثُّبُونَ أَنْزَلَتْ عَلَى مِشْعٍ فِي الْبَطْنِ وَهُوَ جَبِينُ
وَقَالَتْ نَعِيمٌ : لَا تَرَى أَنَّ وَاحِدًا كَاخْفِنَا حَتَّى الْمَمَاتِ يَكُونُ
فَلَا لُمْتُ قَيْسًا بَعْدَهَا فِي قِيَّةٍ إِذَا اتَّخَرُوا إِنَّ الْفَخَّارَ فَتُونًا
فَلَا يُمْكِنُ حَمْلُهُ عَلَى الشَّعْبِيَّةِ، وَإِنَّمَا غَايَةُ مَا يُمْكِنُ أَنْ يُقَالَ فِيهِ إِنَّهُ سَخَرِيَّةٌ
مِنْ مَفَاخِرَاتِ الْقَبَائِلِ الْعَرَبِيَّةِ؛ إِذْ تَقَلَّتْ عَصِيَّاتُهَا وَمَفَاخِرَاتُهَا مِنَ الْجَزِيرَةِ إِلَى
الْبَصْرَةِ، الَّتِي نَشَأَ فِيهَا الشَّاعِرُ. وَمَعْرُوفٌ مَا أَحْدَثَهُ ذَلِكَ هُنَاكَ مِنْ مَنَافِرَاتٍ
وَصِرَافٍ قَبْلِيٍّ مَرِيرٍ. وَمَقْدَمَةُ هَذِهِ الْأَبْيَاتِ تَكْشِفُ مَرَمَاهَا، وَهِيَ (37):

أَلَا كُلَّ بَصْرِيٍّ يَرَى أَنَّهَا الْعُلَى مَكْثُهُنَّ سَحَقَ لَهْنُ جَرْمُنٍ
فَإِنْ تَعَرَّسُوا نَحْلًا فَإِنَّ عَرَّاسًا ضَرَابَ وَطَعَنَ فِي النُّحُورِ سَخِينُ
وَإِنْ أَكَّ بَصْرِيًّا فَإِنَّ مُهَاجِرِي دَمَشْقٍ، وَلَكِنْ الْحَدِيثُ شُجُونُ
مُجَاوِرُ قَوْمٍ لَيْسَ بِي وَبَيْنَهُمْ أَوَاصِرُ إِلَّا دَعْوَةٌ وَطُنُونُ...

وقد أورد ابن عبدربه ما أورد تحت عنوان «قول الشعوبية، وهم أهل
التسوية»، أي القائلين بأن الناس سواسية، احتجاجاً بقول النبي، عليه الصلاة
والسلام: «المؤمنون إخوة تكافأ دماؤهم، ويشغى بذمتهم أدناهم، وهم يد على
من سواهم». وقوله، في حجة الوداع - وهي خطبته التي ودع فيها أمته وختم
بها نبوته -: «أيها الناس، إن الله أذهب عنكم نخوة الجاهلية، وفخرها بالآباء،
كلكم لآدم، وادم من ثراب، ليس لعربي على عجمي فضل، إلا بالتقوى». وهذا
موافق لقول الله تعالى: ﴿إِنْ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ﴾. وقد كانت حجة
هؤلاء - الموصوفين بالشعوبية، وأهل التسوية - عقلانية، كما ترى، ومستندة
إلى براهين الواقع والدين. ثم أورد ابن عبدربه رد (ابن قتيبة) العجيب على من
يستقيم بالشعوبية، الذاهب إلى أن المعنى في القرآن وكلام الرسول إنما هو:
«أَنَّ النَّاسَ كُلَّهُمْ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ سَوَاءٌ فِي طَرِيقِ الْأَحْكَامِ وَالْمَزَلَةِ عِنْدَ اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ

والدار الآخرة» (38). فأسقط بذلك حُجَّتَهُ؛ لأنَّ ليست لديه حُجَّةٌ من الأساس، وإنما هي العصبية المطلقة للعرب، وإنَّ باقِصت مادئ العقل والإسلام؛ لأنه إذا كان المقصود بتساوي العرب والعجم عند الله فقط، وفي الدار الآخرة لا غير - كما زعم - فإين أفضلية العرب على العجم في الدار الأولى، ليكون لهم عليهم الفخر؟! أهى في العلم، أم في الفلسفة، أم في الصناعة، أم في الحضارة، أم في ماذا؟! إنَّ هي، إذن، إلَّا حدليّات فارغة، كانت بين القائل العربيّ في مفاخراتها الجاهليّة، ثم أضحّت بين العرب وغيرهم من الشعوب، في الإسلام.

وهكذا، فإن ما قيل حول شعوبية أبي نواس لا يتب، وإنما تدلّ سياقته على أن محاص التنازع بالشعوبية في ذلك العصر كان عامًا؛ يتخذ سلاحًا لتصفية الحسابات، كتهمة الردقة، والمحور، والكفر. وهو إلى هذا دو دلالة ثقافية على أن القضية ليست بقصبة شعوبية فارسية، أو عدا، أعاجم لعرب؛ فالجميع كانوا متورطين في صراعهم العنصري، ومعاراتهم الشعبوية، ومنابداتهم المذهبية، وصراعاتهم الفكرية؛ بل هي قصبة ثقافة سبسية، أُنحت يومئذ وما زالت إلى اليوم طاحونة العالم العربي والإسلامي التي لا تهدأ. ذلك أن السياسة - سلاحها إذ ذاك العنصرية - كانت توضح بين تلك الشعوب - التي جمعها الإسلام - العداوة والبغضاء، من حيث كانت جميعًا تتكالب على السُّلطة، التي ترفع وتحفض، وما كان للسُّلطة من سلام إلَّا القوة، عن مكانة دينية، أو جاه اجتماعي، لا عن أهلية حقيقية وكفاءة في الإدارة والحكم.

وسنجدهم أيضًا يستشهدون على شعوبية أبي نواس بمثل قوله (39):

لَقَدْ جُنَّ مَنْ يَكِي عَلَى رَسْمِ مَنَزِلٍ وَيَشْدُبُ أَطْلَالَ عَفْوَنَ بِحَرْوِلٍ!
فَإِنْ قِيلَ: مَا يُكِيكَ؟ قَالَ: حَمَامَةٌ تَنُوحُ عَلَى فَرِخٍ بِأَصْوَاتٍ مُعْوِلٍ!
أو قوله (40):

دَعِ الْأَطْلَالَ تَسْفِيهَا الْجَنُوبُ وَتُبْلِي عَهْدَ جِدَّتِهَا الْخُطُوبُ!
وَعَلَّ لِرَاكِبِ الْوَجْنَاءِ أَرْضًا تَحُبُّ بِهَا التَّجِيَّةَ وَالتَّجِيبُ!

وَلَا تَأْخُذْ عَنِ الْأَعْرَابِ لَهَؤًا وَلَا عَنَّا فَعِيشُهُمْ جَدِيبًا
فَهَذَا الْعِيشُ لَا عِشْمَ الْبَوَادِي وَهَذَا الْعِيشُ لَا اللَّيْنُ الْحَلِيبُ
فَأَيُّنَ الْبَدُوِّ مِنْ إِسْوَانٍ كَسَرَى؟ وَأَيُّنَ مِنَ الْمِيَادِينِ الزَّرُوبُ؟

ومثل هذا حتى لو لم يكن شعراً - لا يكفي مستنداً لاتهام الرجل بالشعوبية. كل ما يدل عليه أنه ضد التمسك بالبداءة والتقاليد القديمة وترك الأخذ بالحضارة. وهو شعر موجه إلى شريحة اجتماعية محددة - يمثلها من معاصريه (ابن الأعرابي) ومن لف لفه - وإلى قبائل بدوية محصورة. وهذا يأتي في سياق الصراع القبلي الضاري من جهة ومن جهة أخرى الصراع بين الجديد والقديم الذي كان يحدث في عصره، ثقافة وأدباً.

- 4 -

كل هذا كان يحدث، إذن، لا لما ورد في شعر أبي نواس أو ثبت عن سيرته، بالضرورة، بل للنس شخصية وإشكالياتها؛ من حيث السب، والولاء، والثقافة، وبما هو شخصية متحررة، اجتماعياً وثقافياً وحضارياً، وشخصية تصادمية في آرائها وحرارتها. وبما يزيد الباعث على الشك في نزاهة صورته المشتهرة، المنقولة إلينا، النقاط الآتية، المتعلقة بالوجه الآخر (النقيض) لما نقرأ عادة حول شخصية أبي نواس وثقافته:

1 - وُصف في كتب التراث بخصال حميدة، منها أنه: «أكثر الناس حياءً». جاء في «زهر الآداب»، (للحصري القيرواني)⁽⁴¹⁾: «وصف أبو عبدالله الجمار أبا نواس، فقال: كان أظرف الناس منطقاً، وأغزرهم أدباً، وأقدرهم على الكلام، وأسترعهم حواراً، وأكثرهم حياءً، وكان أبيض اللون، جميل الوجه، مليح النعمة والإشارة، ملتف الأعضاء، بين الطويل والقصير، مستنون الوجه، قائم الأنف، حسن العينين والمضحك، خلوص الصورة، لطيف الكف والأطراف؛ وكان فصيح اللسان، خيّد البيان، غذب الألفاظ، خلوصاً

الشمائل، كثير النوادر، وأَعْلَمَ الناس كيف تكلّمت العرب، رَاوِيَةً للأشعار، علامة بالأخبار، كَانَ كَلَامُهُ شِعْرًا موزون. « فكيف يتوقّر ماحٍ متهتِك على تلك الحِصَال؟! بل كيف يكون رَاوِيَةً علامة، إن لم يكن جاذبًا، ذا شَأْن رفيع في عصره؟! وهل يُعقل أن يكون بتلك الصفات وهو كما يصفه طه حسين (42) - الذي صدّق شعره، وكأنه خبَرٌ من الأخبار، وإن من الأخبار لما يكون محلّ شدّة - : «كان أبو نواس يدمن شرب الخمر، فيشربها إذا أمسى، ويشربها إذا أصبح، وربما عكف عليها ليله ويومه، وربما عكف عليها الأسبوع كلّهُ، لا ينصرف عنها إلا حين يُثقله النوم؟! »

2 - زهديّاته، التي رُعم أنها توبة متأخرة. وما هناك من تواريخ مؤكّدة تُحقّق متى قالها، على كل حال. أمّا الحكايات المصاحبة، فحدّث ولا حرج! وقد روى بعض زهديّاته الإمامان الشافعيّ وأحمد بن حنبل (43). وأخير أبو القاسم نصر بن أحمد بن مقاتل، رَاوِيَةً مسندة عن أبي نواس، أنه قال: «والله ما فتحت سراويلي بحرام قط!» (44).

3 - يوصف بأنه أعلم الناس وأكثرهم معرفة بالأدب. روى (ابن المعتز) (45) في حِصَال أبي نواس المحمودة أنه كان «علماً فقيهاً، عارفاً بالأحكام والفتيا، بصيراً بالاختلاف، صاحب حفظ، ونظير، ومعرفة بطُرُق الحديث». بل كان رَاوِيًا للحديث، وقد نُسب إلى فارس بن سليمان الأرجاني تصنيف كتاب بعنوان «مسند أبي نواس» (46). كما كان «يعرف ناسخ القرآن ومسوخه، ومحكمه ومتشابهه، وقد تآذّب بالبصرة، وهي يومئذ أكثر بلاد الله علماً وفقهاً وأدباً. وكان أحفظ لأشعار القدماء، والمُخَضَّمين وأوائل الإسلاميين والمحدثين» (47). وقال عن نفسه: «أحفظ سبعةً من أَرْجوزة، وهي عَزِيزَةُ في أيدي الناس، سوى المشهورة عندهم». وقال إسماعيل بن نوبخت: ما رأيت قطّ أوسع علماً من أبي نواس، ولا أحفظ منه، مع قَلّة كُتُبِهِ، ولقد فتشنا منزله بعد موته فما وجدنا إلا قِطْرًا فيه جُزْأٌ مشتمل على غريبٍ وبحرٍ لا غير. (48) وكان كذلك متصلاً

بحياة عصره الفكرية، مطلقاً على آراء الفلاسفة والمتكلمين، متبحراً في العلوم اللغوية والإسلامية؛ حتى قال الجاحظ - مع ما يفترض فيه من أنه خصيمه في الشعورية والموقف من المعتزلة : «ما رأيت أحداً كان أعلم باللغة من أبي نواس، ولا أفصح لهجة، مع حلاوة، وبجانب الاستكراه»⁽⁴⁹⁾. ولا يتأتى هذا للإنسان عاكف على اللهو أبداً! وقيل: «كان أقل ما في أبي نواس قول الشعر، وكان فحلاً، راوية، عالماً»⁽⁵⁰⁾ ويصفه (ابن قتيبة)⁽⁵¹⁾ بأنه «كان متفتاً في العلم، قد ضرب في كل نوع منه بنصيب، ونظر مع ذلك في علم النجوم». وذهب يستشهد من شعره على علمه بالنجوم والفلك. وكذا أشار إلى نظره في علم الطبائع، أو الغيزياء. مستدلاً بمثل بيته:

سَخُنْتُ مِنْ شِدَّةِ البرودةِ حـ حتى صرت عدي كأنك النار! (52)

كما خالف ابن قتيبة فيه من تحنوه نحواً، أو صغوره لغة، واحتج له على ما عيب فيه بكلام العرب وأساليبها. مما يدل على أن أبا نواس لم يكن يقع في مخالفات لغوية عن جهل، بل عن سعة علم بالعربية، وأحداً لشعر بما ينبغي له من لغة مزاحمة عن مألوف القول⁽⁵³⁾.

وكان أبو نواس إلى ذلك قوي البديهة والارتجال؛ روى (ابن خلدون)⁽⁵⁴⁾ «أن الحصب قال له مرة، وهو بالمسجد الجامع: «أنت غير مدافع في الشعر ولكك لا تخطب، فقام من موره فقال مرتجلاً:

نحلتكم يا أهل مصر نصيحتي ألا فخذوا من ناصح نصيب
رماكم أمير المؤمنين بخبة أكل لحيات البلاد شروب
فإن يك باقي إسم فرعون فيكم فإن عصا موسى بكف خصيب!
ثم التفت إليه، وقال: والله، لا يأتي مثلها خطيب مصقع، فكيف رأيت؟
فاعتذر إليه، وحلف: ما كنت إلا مارحاً».

هذا ونُسب إلى العتّابي قوله: لو أدرك أبو نواس الجاهلية ما فُضِّل عيه أحد. «وقال إبراهيم النّظام: كأنما كُشِفَ لأبي نواس عن معاني الشعر، فاختر أحسنها». وقال فيه أستاذه أبو عُبَيْدة «أبو نواس للمُحدثين كأمريّ القيس للأوائل، هو فَتَحَ لهم هذه الفِطَنَ ودلّهم على المعاني»⁽⁵⁵⁾. وقال أبو نواس عن نفسه: «ما ظنكم برجل لم يقل الشعر حتى روى دواوين ستين امرأة من العرب، مهنّ الخنساء وليلى»⁽⁵⁶⁾، فما ظنكم بالرجال؟»⁽⁵⁷⁾.

فهل هذه إلا شخصية جاذبة كلّ الجِدِّ، لا عابثة ولا لاهية؟

4 - كان قد اختلف إلى العلماء في قراءة القرآن، وطلب الحديث، وآتاهم الناس، وعلم العربية والحو والأدب. ومن أساتذته:

1. يعقوب الحصري القاري (-205هـ)، أحد القراء العشرة، إمام البصرة ومقرئها، له في الفرائد رواية مشهورة، عرّض عليه أبو نواس القرآن.
2. ومنهم في علم الحديث: حماد بن زيد (-179هـ)، شيخ العراق في عصره، من حفاظ الحديث.
3. أزهَر السّمان (-203هـ)، الباهليّ بالولاء، بصريّ، عالم بالحديث، كان يتردّد على المنصور وله معه أخبار.
4. يحيى بن سعيد القطان، العربيّ النعمانيّ (-198هـ)، بصريّ، من حفاظ الحديث، ثقة حجة، من أقران مالك وشعبة، كان يُقني بقول أبي حنيفة، (قال أحمد بن حنبل: «ما رأيتُ بعبي مثل يحيى القطان»). ذكر هؤلاء (الحطّيب البعدادي)⁽⁵⁸⁾ في جملة مَن طلب أبو نواس الحديث على أيديهم، قائلاً: «...واختلف في طلب الحديث، فسمع من حماد بن زيد، وعبد الواحد بن زياد، ومعتمر بن سليمان، ويحيى بن سعيد القطان، وأزهَر بن سعد السّمان».

5. وتلقى أبو نواس العربية والأدب عن: حماد بن سلمة (- 197هـ)، الإمام العَلَم، شيخ أهل البصرة، وكان إماماً رأساً في العربية، فصيحاً بليغاً، كبير القدر، شديداً على المبتدعة، صاحب أثر وسنة وله تصانيف (59).

6. يونس بن حبيب (- 182هـ)، إمام النحاة في عصره، وشيخ سيويه.

7. أبي زيد الأنصاري (- 215هـ)، العربي البصري الثقة.

8. أبي عُبَيْدة معمر بن المثنى (- 209هـ)، مولى تميم، البصري العالم، الإباضي، المتهم بالشعوبية من الطُرف المضاد، قال عنه الجاحظ: "لم يكن في الأرض أعلم بجميع العلوم منه".

9. والْتِبة بن الحُبَاب (- نحو 170هـ)، الأسدي الكوفي.

10. خَلْف الأحمر (- نحو 180هـ)، مصري، فرغاني، من الموالي، رَعِم أبو عُبَيْدة أنه أستاذ الأصمعي ومعلم أهل البصرة، راوية مشهور، منهم بوضع الشعر على العرب، وكان شاعراً، له ديوان.

5 - ولأبي نواس تلاميذ رووا عنه، من العلماء والفقهاء وأصحاب الحديث، منهم:

1. أبو عبد الله محمد بن إبراهيم بن كثير الصيرفي الباشامي (60).

2. عُبَيْدالله بن محمد العيشي (- 228هـ)، عالم بالحديث والسيرة، أديب، من أهل البصرة (61).

3. محمد بن جعفر غُنْدَر (- 193)، عالم بالحديث، متعبّد من أهل البصرة، وكان أصح الناس كتابة للحديث (62).

4. أحمد بن حمزة بن زياد الرُّبَعي.

5. عمرو بن بحر الجاحظ (- 255هـ).

6. يعقوب بن زياد الفارسي.

7. الإمام محمد بن إدريس الشافعي (- 204هـ)، وجماعة سواهم⁽⁶³⁾.

8. كما روى عمر بن شبة عن (سفيان بن عيينة بن أبي عمران الهلالي،

الإمام المحدث، - 198هـ) إعجابه ببعض شعر أبي نواس. وعلق

(الثعالبي⁽⁶⁴⁾) على ذلك بقوله: «وإذا أعجب به سفيان - مع رده

وورعه - فما الظن بغيره؟»

أفيكون أستاذ - تلاميذه ومعجوه أمثال هؤلاء الأعلام - على تلك

الصورة الهزلية التي صور بها؟!

6 - وبذا فإن تلك الصورة المبطنة التي امتدت من عصر أبي نواس إلى العصر

الحديث⁽⁶⁵⁾، وجدت فيها المحللة الشعبية والملاهي القصصية ما نفختنا

حتى بات التوثق من بعض نصوصها وأحاديثها أمراً في غاية الصعوبة

والثأني - لتبدو متناقضة مع شواهد راجحة عن شخصية الرجل، ومع

شهادات متواترة فيه من معاصريه. وذلك مما يبعث على التوقف عن

التسليم بالمرئيات الدارجة عنه على عواهنها، إن لم يبعث على الشك

في صحة بعضها، والميل إلى أنه من وضع الوضاعين وانتحال المستحلين،

ممن اتخذوا أحاديث الفكاهة تجارة ورواية الطرائف وأخبار الظرفاء

حرفة. ولقد كان أولئك يوثقون في تلك الأحاديث والروايات والأخبار

المجلدات الطوال، ولرعا كانت لهم من وراء أقاصيصها، المطعمة بالقصائد

والمقطوعات الشعرية - التي قد لا تخلو بعضها من تزويد وكذب - مآرب

أخرى، كتلك المآرب السياسية والاجتماعية التي رأيناها تكشف ما كان

يُنشر حول أبي نواس. فمن الحق هاهنا ما ذهب إليه (رفيق العظم)، إذ

قال في هذا السياق: «أعتقد أن ما تُسبب إلى أولئك الشعراء، كأبي نواس

وبشار ومن في طبقتهما، محل شك، ولا سيما إذا صح أن شعر أبي نواس لم يُجمع في كتاب (ديوان) على حدة في حياته، وإنما جمعه رواة القصص وأخبار شعراء المجون، وتناولوه بعد وفاته بزم قريب أو بعيد، ومحل أولئك الرواة من الثقة أو عدمها، لا يحتاج إلى تعريف⁽⁶⁶⁾. وعلى الرغم من أن أبا نواس معدود في الطبقة الأولى من المولدين؛ ولم يُغن بجمع شعره رواة القصص وأخبار المجون وحدهم، بل اعتنى به كذلك جماعة من علماء الشعر - كما سيأتي في الفقرة التالية - إلا أنه قد داخل شعره حليط كثير. قال أبو هفان: «إنما أفسد شعر أبي نواس المنحولات، لأنها خلطت بشعره، ونُسبت إليه، فأما ما يُعرف من حالص شعره رواية، فإنه أحكم شعر، وأتقنه في معانيه ومجونه»⁽⁶⁷⁾ ويرى الصفيدي⁽⁶⁸⁾ أنهم كانوا إذا اجتمعوا في مجلس شراب، اقترحوا عليه شيئاً، أو قال هو شيئاً، مشى به الحال في ذلك الوقت، فيخرج غير متفجع ولا متقن، لم تُصجبه الرواة، ولا هذبه التفكير، لقلّة مُسالاته به؛ فيدُون عنه ويُحفظ ويُروى. فهذا هو السبب في انحلال بعض شعره.

- 7- شهد لأبي نواس كبار أهل العربية، كالمرّد⁽⁶⁹⁾، وأبي عمرو الشيباني⁽⁷⁰⁾، وابن الأعرابي⁽⁷¹⁾ - وشهادة هذالهما معني إضافي؛ لأنه من شائني أبي نواس وعائني شعره - وأبي عبيدة، وابن خالويه⁽⁷²⁾. كما عُني بشعره، حمقاً وشرحاً، كبار العلماء، كيجي بن الفضل⁽⁷³⁾، وابن السكيت⁽⁷⁴⁾، وأبي هفان⁽⁷⁵⁾، وابن الداية⁽⁷⁶⁾، والشكري⁽⁷⁷⁾، وآل المنجم⁽⁷⁸⁾، وعلي بن حمزة الأصفهاني⁽⁷⁹⁾، وابن عمار⁽⁸⁰⁾، وابن الوشاء⁽⁸¹⁾، والصولي⁽⁸²⁾، وتوزون⁽⁸³⁾، وحمزة بن الحسن الأصفهاني⁽⁸⁴⁾، والشمشاطي⁽⁸⁵⁾، وابن جني⁽⁸⁶⁾.

والنتيجة: أن أبا نواس كان شاعرًا طريفاً، خفيف الظل، فكاهياً، هزلياً، ساخرًا، حتى في حكمته وزهده (87):

- أرى كلَّ حيٍّ هالكًا وابنَ هالكٍ وإذا حسبَ في الهالكين عريقاً

- إذا امتحنَ الدنيا ليِّبٌ تكشفت له عن عَدُوٍّ في ثيابِ صديقِ

- ومن أسوأ وأفحج من ليِّبٍ يُرى مُتطرباً في منبِلِ سنيِّ

غير أن صورته قد لحقها التشويه التاريخي الواسع لأسباب سياسية

واجتماعية. كما أسهمت قراءات شعره السطحية في ذلك التشويه. فيما

يتبدى لمستقرئ شعره أنه كان يسعى في معظمه إلى تعرية التناقص القيمي في

عصره، وسلوك الناس مسالك الرياء، وفرض الالتزام والاحتشام على فريق

دون فريق. لذلك كان ينسأله في حمرياته (88):

أَرَفُضُهَا وَاللَّهُ لَمْ يَرَفُضْ اسْمَهَا وَهَذَا أَمْرُ الْمُؤْمِنِينَ صَدِيقُهَا؟

كما أن خطابه الشعري لا يخلو من استنطان خطاب فقهري فلسفي ضدَّ

المعتزلة - وعلى رأسهم النظام - الذين كانوا يشددون في التكبر على مرتكب

المعاصي. وقد تحلَّى ذلك في قصيدته (89):

دَع عَنْكَ تَوَمِّي فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاءُ وَدَاوِي بَالَتِي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ!

ومن هنا تبدو قضية الشاعر متمثلة في الآتي:

1 - قضية ثورة ثقافية حصارية، لا قضية خمر ومجون. فليست تلكم الأشياء

إلا وسائل الشاعر للتعبير عن روحه التي تنو عن القَدَم إلى الحَدَّة، وعن

البداوة إلى الحضارة، وعن الصحراء إلى المدينة.

2 - قضية ثورة فقهية فلسفية على النظام والمعتزلة في رأيهم في مرتكب المعصية،

مع ما يبدو من ميله في ذلك إلى آراء أهل الشَّنة، أو ربما رأي المرحنة.

3 - قضية ثورة سياسية على المأمون ودولته، عدو صديق الشاعر: (الأمين).

4 - وبعد هذا، قضية ثورة فنية، تنحو إلى مذهب شعري جديد، يستبدل

بمعاصر القصيدة القديمة عاصر حديثة، وبينائها بناءً حديثاً، مثلاً: العصر الذي عاش فيه أبو نواس، كما مثلت القصيدة القديمة، بمعاصرها وبائها، العصر الذي عاش فيه الشعراء الأوائل، بخيره وشره.

لأجل هذا يمكن القول إن أصلح منهج يُدرس به شعرُ كِشعر أبي نواس هو منهج (رولان بارت)، الأخذ بمبدأ (موت المؤلف). من حيث إن لأبي نواس شخصيةً ولشعره شخصية، وتلك بالأحرى حال جميع الشعراء. والشخصية الأولى قد أصبحت شبه أسطورية، حُملت بكلّ الشرور والموبقات، ونُحلت من الحكايات ما لا أول له ولا آخر، حتى لقد امتدت تلك الحكايات الشعبية إلى خارج الثقافة العربية، ولا سيما في قارتي آسيا وأفريقيا؛ لتصبح شخصيته بمثابة نموذج إنساني متجسّد⁽⁹⁰⁾. وبما أن شخصية ما قد أصبحت كذلك، فحريّ بها أن تطفئ على تلقّب بصورها، إذ لا نقرأ تلك الصور عادةً بمعزل عن استصحاب الصورة السطحية الراححة عن الشاعر. حتى إن بعض الدارسين لم يُعُد يرى في شعر أبي نواس إلا صورته تلك الرائحة، وإن أعس توبته، وأهدى نسكه، وخجّ، وأشدّ شعرًا في الزهد، وأقسم ما قارف قطّ حرامًا⁽⁹¹⁾. فهو لديهم غير جادّ طول حياته، وإنما يصطنع ذلك الشعر خوفًا، أو تهكمًا، أو غرضًا لقدرته الشعرية على نظم الشعر في الزهد وهو ماحن، كما يذهب إلى هذا (العقاد)⁽⁹²⁾. ولم لا يقال هذا عن شعر أبي نواس الآخر، فيذهب إلى أنه غرضٌ لقدرته الشعرية على نظم الشعر في الفكاهة والمجون؟! إنها شخصيته التي أصبحت فيصلاً في الحكم على شعره. فـ«شخصيته شخصية شاعر ماحن قبل كلّ شيء، وبعد كلّ شيء»، كما يذهب إلى هذا (طه حسين)⁽⁹³⁾. وما ذلك إلا لجناية شخصيته المشتهرة على شعره وعلى شخصيته الواقعية والتاريخية. وتلكم هي «القراءات الإسقاطية»، بحسب تصنيف (تودوروف) لأصناف القراءات⁽⁹⁴⁾.

وهذا المزلق المنهجّي هو ما أباح للعقاد اتّخاذ أبي نواس نموذجًا لما

أسماء دراسة نفسية، أراد بها «الكلام على عقيدة أبي نواس»، مثلما فعل تحت إغواء التحليل النفسي مع شعراء آخرين، كبشار بن برد، وغيره. قارئاً شعر أبي نواس من منظار صورته النوايسية النمطية الشائعة. وكذلك فعل (محمد الوبيهي) في دراسته عن «نفسية أبي نواس»، منطلقاً مما يراه «عقدة أوديب» لدى الشاعر⁽⁹⁵⁾. وهو منهاج لا يدرس الشعر بل الشاعر، ولا يدرس الشعر بما هو شعر، ولكن على أنه اعترافات مريض نفسي، يطابق نموذج الشعرى نموذج شخصيته.

فيما يرى طه حسين⁽⁹⁶⁾ في شخصية أبي نواس وشعره نموذجاً تاريخياً، بل إن شعره معرّ عن عصره كنّه؛ لأن القرن الثاني للهجرة - حسب قوله - «قد كان عصر لهو ولعب، وقد كان عصر شك وحبس، وكل شيء يُثبت صحة هذا الرأي» ومع أن طه حسين يدعو إلى قراءة التاريخ قراءة نقدية علمية، لا تعرف الهوى، فلا تقدّس السلف، ولا نزه الماضي عن الصغار، وذلك وفق قانوني (ابن خلدون): «الناس جميعاً متشابهون مهما تختلف أزمتهام وامكتهم، مختلفون مهما تشتت بينهم وجوه التشابه»، إلا أن في طرحه حول أبي نواس نظراً من وجوه:

أولها، أنه - على صحة كلامه نظرياً - كان يُعلل المدأ ولا يطقه؛ لأنه لم يمحّص الروايات الواردة عن أبي نواس وشعره، ولم يستقرئ النصوص استقراءً يجاوز ظاهرها، وإنما غلب عليه التسليم بما قيل، وترديد ما روي، تحت مقولة تعميمية - لاعلمية - هي: «وأنا أزعم - وأعتقد أني قادرٌ على إثبات ما أزعم - أن القرن الثاني للهجرة قد كان عصر لهو ولعب، وقد كان عصر شك وحبس، وكل شيء يُثبت صحة هذا الرأي». فهو، إذن، لم يبحث المادة التاريخية بحثاً علمياً - بعيداً عن الهوى، والزعم، والاعتقاد - كي يقبل ويرفض، ويثبت ويثبت، بل ظلّ «يزعم، ويعتقد أنه قادرٌ على إثبات ما يزعم»، غير أنه في

الواقع: لم يُثبت ما يزعم! وإذا كان لم يُثبت ذلك عن القرن الثاني الهجري، فإنه تبعاً لذلك لم يُثبت شيئاً عن أبي نواس، مما زعم واعتقد أنه قادرٌ على إثباته. فكيف تسوغ له منهجياً، بعد هذا، الدعوة إلى اصطلاح المنهج العلمي، وهو أول من لا يصطنعه؟ وهل يكفي منهجياً الاحتجاج بالقول: «أعتقد أنني قادرٌ على إثبات ما أزعم، وكل شيء يُثبت صحة هذا الرأي»؟!

وثاني تلك الوجوه، أن طه حسين قد تعامل مع شعر أبي نواس بوصفه وثيقة تاريخية ثرية، لا شعرية. وهو لا يكتفي بالاستدلال المباشر بذلك الشعر على شخصية أبي نواس الفعلية، بل يستدل بها على مجتمعه أيضاً، وعلى عصره كله. وهذا منهاج محافٍ جوهرياً لطبيعة الشعر ووظيفته. حتى لقد ذهب (كارل غوستاف يونج)⁽⁹⁷⁾ إلى النسب إلى معة مثل هذا الربط التطاقي بين الشعر والشاعر، إن بالحكم على النص بناءً على الشخصية أو السيرة، أو بالعكس؛ من حيث إن المبدع - كما أشار - لا يكشف بالضرورة عن نموذج النفس الحقيقي، بل لعله غالباً - ودلت بما يحققه العمل الفني لصاحبه - يتوخى إظهار نموذج مضادٍّ لسنائه النفسي، أو متممٍ لذلك الباء، على سبيل التعويض.

ولما كانت الحالة تلك، كان لزاماً أن نعتزل أبا نواس عن مناصبه الحكائية، المسرفة في اصطلاح ما تحلوه به الحكايات⁽⁹⁸⁾، وعن صورته المستقرة في الأدهان من خلال تلك الحكايات؛ كي نقرأ النصوص مجردة، في سياقاتها الإنسانية الطبيعية، وظروفها التاريخية المعروفة، ومحيطها الثقافي المدعوم بالقرائن. ذلك أن جعل النص في سياقه أمرٌ ضروريٌ منهجياً من أجل قراءته، شريطة أن يكون السياق سياقاً حقيقياً، لا سياقاً متخيلاً، أو يغلب على الظن بطلانه، وأن لا تكون القراءة قراءة إسقاطية للسياق على النص، وقبل ذلك أن تُراعى في القراءة طبيعة الجنس النصي الذي ينتمي إليه النص، فلا تُقرأ قصيدة شعرية على أنها خبرٌ تاريخي أو سيرة ذاتية. ومن خلال ذلك يصبح القارئ شريكاً حقيقياً في

إنتاج النص، لا رهين إملاءات النص الظاهرية، أو إملاءات سياقاته غير المحققة؛ لكي يتكامل فعل النص بفعل القراءة، وفق ما يراه (فولفانج إيسر Wolfgang Iser)⁽⁹⁹⁾ في اشتراطات القراءة الناضجة.

الهوامش

- (1) See: Scholes, Robert, (1974), Structuralism in Literature, (New Haven, Yale University Press), p.143.
- (2) انظر مثلاً: تودوروف، تريفان، (1990)، الشعرية، تر. شكري المبحوت؛ رجاء بن سلامة (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر)، 38.
- (3) (1990)، ديوان «أرسيد بالكللمات»، (بيروت: منشورات مركز قباي)، قصيدة «الرمسم بالكللمات».
- (4) عبد نظير مثلاً: ابن معمر، (د.ب)، صيف شعراء، ج. عبدالستار أحمد مزاح (مصر: دار المعارف)، 193- 000، من حكايا، (د.ب)، وفتاب الأعيان وأنباء أبناء الزمان، نج. إحسان عيسى (بيروت: دار صادر)، 2 95 00 بروكلمان، كارل، 1868-1956م، وفاجر Ewald Wagner، (د.ت)، أبو نواس، (دائرة المعارف الإسلامية، 2: 13-00)، إعداد وتحرير: إبراهيم ركي حورشيد وآخرين (القاهرة: دار الشعب)، الترجمي، حيدر المنين، (1984)، الأعلام، (بيروت: دار العلم للملايين)، 2. 225.
- (5) (1982)، ديوان أبي نواس، نج. أحمد عبد المجيد العراقي (بيروت: دار الكتاب العربي)، 204.
- (6) ولعل القارئ يلفتة - في هذا السياق - أن أغلب نقاشه كان في وصف أتباع ديانات أخرى في ذلك المجتمع. غير أن هذا مبحث آخر، حري بتقصّ مستغل.
- (7) (1981)، حديث الأربعماء، (القاهرة: دار المعارف)، 2: 90.
- (8) ديوان أبي نواس، 88.
- (9) انظر: ابن حنكنا، وفتاب الأعيان، 2: 96.
- (10) ديوان أبي نواس، 46.
- (11) م.ن، 552.
- (12) الصّغدي، صلاح الدين، (2000)، الوافي بالوفيات، نج. أحمد الأرنؤوط وتركلي مصطفى (بيروت: دار إحياء التراث العربي)، 12: 178.

(13) كذا! والصحيح أن من خبثه الأمين، ومن شفع فيه الفضل بن الربيع؛ فعلى صواب العبارة «وخبثه ابن ربيعة»، ثم كلفه فيه الفضل بن الربيع، فأحرقه». ويؤكد ذلك ما ورد في (ابن قتيبة، (1982)، الشعر والشعراء، نج. أحمد محمد شاكر (القاهرة: دار المعارف)، 2: 803-804) عن خبثه وإخراجه.

(14) الحصري القيرواني، (1972)، زهر الآداب ونثر اللباب، عالية وشرح: ركي مبارك، حققه ورواه في شرحه: محمد عيسى الدين عبدالحمد (بيروت: دار الجليل)، 2: 464-465

(15) الأبيات مسوبة إليه في بعض كتب الأدب والنقد، مثل (الجرجاني، علي بن عبد العزيز، (2006)، الوساطة بين المنسي وحصوله، نج. محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي (صيدا: بيروت. المكتبة العصرية)، 63)، ولم أجدها في ديوانه المحقق.

(16) (انظر البغدادي، الخطيب، تاريخ بغداد، 4: 110). وصحيح أن في تاريخ وفاته القول، فمن قاتل توفي 195هـ، وقاتل 196هـ، أو 198هـ، (انظر: ابن حلكان، وفيات الأعيان، 2: 103)، إلا أن أرجح التواريخ هو 198هـ، بقرينة قول بعضهم: إنه توفي في الفترة قبل قدوم المأمون من حراسان إلى بغداد 200هـ، (انظر: ابن الأثير، (1971)، المهرست، نج. رصاص - محمد (طهران 4)، 182)، وذهب (ابن قتيبة، الشعر والشعر، 2: 808) إلى أن وفاته كانت 199هـ. فالتوفيق بين القولين - يبدو لي - صحيح أن وفاته كانت سنة 198هـ - ثم أرى من قال إنه قد لقي علي بن موسى الرضا، ومدحه وهو مع أبيه - - لأن له أبياتاً في مدحه، (انظر: ابن حلكان، 3: 270-271) فمنها مروية شعبة مر حوجه، توحب لآله، في رعم تشيع أبي بواس لمجرد مدحه الرضا أو مدح أبيه - على أن لقاءه بأبي واس مع المأمون لم يقل به أحد من المؤرخين (انظر: الأمين، محسن، (1983)، أعيان الشيعة، نج. حسن الأمين (بيروت: دار المعارف)، 5: 332-347، 1000). وحتى لو صح القول إن وفاته كانت قبل مقتل الأمين، أو بعده سنة أو اثنين، فما يهلك احتمال موته قتيلاً قائماً؛ من حيث كان الصوت الإعلامي للأمين، وقد كان من الضروري - بمطلق السياسة إدارك - تصميته.

(17) الضفدي، الوافي بالوفيات، 12: 178.

(18) قبل في سبب وفاته إنه هجا بني توبخت، وأهم داسوا بطله حتى مات. «وحدث بعض بني توبخت فقال: شفع علينا الناس في قتل أبي بواس، وذلك باطل، ولكن تحدثوا أن أبا بواس مارح علي بن أبي سهل التوبختي، ولم يكن يحري يحري عبد الله بن سليمان التوبختي والعباس أخيه، فقال أبو نواس:

أبو الحسين كنيته بحق فإن صححت قلت أبو الحسين

ورثب عليه، فهرب أبو بواس، فلققه علي فصرعه ونزك عليه .. واعتل بعد ذلك علته التي مات فيها، فعاد به توبخت. وتوفي بعد ثلاثة أيام من علته، صحتوا بألفائه. وقيل إن إسماعيل بن أبي سهل سمعه لأنه كان قد هجاه، وذكره بالفول القاحش، فلم يقتله السهم إلا بعد أربعة أشهر» (الأمين، محسن، أعيان الشيعة، 5: 332).

(19) انظر طه حسين، حديث الأربعاء، 2. 25، 44، 26.

(20) ديوان أبي نواس، 7.

(21) ابن عساكر، (1995)، تاريخ مدينة دمشق وذكر مضلها وتسمية من حلها من الأماثل أو اختار بواحيها من واردتها وأهلها، نخ عبّ اللّس أبي سعيد عمر بن غرامة القنرووي (بيروت: دار الفكر)، 13: 408.

(22) م. ن، 13: 409. وقارن: البغدادي، الخطيب، (د ت)، تاريخ بغداد أو مدينة السلام، دراسة وتحقيق: مصطفى عبد القادر عطا (بيروت: دار الكتب العلمية)، 1: 412-413؛ الصّغدي، الوافي بالوفيات، 12: 177.

(23) ابن عساكر، 13: 462-463.

(24) م. ن، 13: 463.

(25) عن الكفاة الأدبية، يُنظر:

Culler, Jonathan, (1975), *Structuralist Poetics Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*, (London: Routledge & Kegan Paul), p.113.

(26) (1929)، شرح ديوان حسان بن ثابت لأبي عاصم، وضعه: عبدالرحمن البرقوقي (مصر: المطبعة الرحمانية)، 3-4.

(27) (1987)، ديوان أبي نواس بشرح خطيب شريفي، ح محمد عبده عزام (القاهرة: دار المعارف)، 1: 29.

(28) ابن المعتز، طبقات الشعراء، 207-208. وقارن ابن عساكر، تاريخ دمشق، 13: 453-454.

(29) يُنظر: ابن منظور، -711هـ= 1311م، (1924)، أخبار أبي نواس، (مصر ؟) 12.

(30) الحصري القنرووي، زهر الآداب، 1 286 287.

(31) ديوان أبي نواس، 557-558.

(32) م. ن، 134.

(33) البحتري، (1977)، ديوان البحتري، نخ. حسن كامل الصوري (القاهرة: دار المعارف)، 1155.

(34) (1979)، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، (بيروت: دار العلم للملايين)، 107.

(35) ديوان أبي نواس، 531.

(36) انظر: (1983)، العقد الفريد، نخ أحمد أمين وآخرون (بيروت: دار الكتاب العربي)، 3: 408.

(37) ديوان أبي نواس، 546.

- (38) انظر: ابن عبد ربه، العقد الفريد، 3: 403-417.
- (39) ديوان أبي نواس، 679.
- (40) م. ن، 11-12.
- (41) 1: 205.
- (42) حديث الأربعاء، 2: 88.
- (43) انظر: ابن عساكر، تاريخ دمشق، 13: 456، 458.
- (44) انظر: م. ن، 13: 431.
- (45) طبقات الشعراء، 201.
- (46) انظر: الأمل، محسن، أعيان الشيعة، 5: 334.
- (47) ابن المعتز، طبقات الشعراء، م. ن.
- (48) انظر: ابن حلكان، وفيات الأعيان، 2: 96.
- (49) انظر: ابن عساكر، تاريخ دمشق، 13: 412؛ م. منظور، أخبار بني موسى، 6، 16، 53-54.
- (50) ابن منظور، م. ن، 53.
- (51) الشعر والشعراء، 2: 798.
- (52) انظر: م. ن، 2: 802.
- (53) انظر: م. ن، 2: 818-819.
- (54) وفيات الأعيان، 2: 96-97.
- (55) انظر: البيهقي، إبراهيم بن محمد (1320هـ=1902م)، المحاسن والمساوي، عناية: فريدريك شوالي (لنانيا: جييسن Giessen)، 459.
- (56) يحيى: ليلي الأخيلية.
- (57) ابن المعتز، طبقات الشعراء، 194، وقارن. الرخشي، أبو القاسم، (1992)، ربيع الأبرار ونصوص الأحبار، نخ عبد الأمير مها (بيروت: مؤسسة الأعلمي)، 5: 210.
- (58) تاريخ بغداد، 7: 435.
- (59) انظر: الصعدي، الوافي بالوفيات، 13: 90.
- (60) البابشامي: سبة إلى (باب الشام)، وهي إحدى الحال المشهورة عربي بغداد. (انظر: ابن الأثير، عز الدين، (د ب)، الباب في تهذيب الأنساب، (بغداد: مكتبة المثني)، 1: 100).
- (61) ورد لقنه عبي أمه «العيسي»، والصواب: العيشي. ويكنى. ابن عائشة؛ لأنه من ولد عائشة بنت طلحة بن عبيد الله التيمي. (انظر: الرزكلي، الأعلام، 4: 196).
- (62) انظر: م. ن، 6: 69.

(63) انظر: ابن عساکر، تاريخ دمشق، 13: 407، 410، 412.

(64) (1809)، حاضراً الحاضر، بمعاية: محمود السمکري (مصر: مطبعة السعادة)، 87.

(65) حتى إن العقاد في كتابه «أبو نواس الحسن بن هاني»، وقد اتحد أبا نواس ميداناً لتجاربه في النقد العسقي، ليردّد على القارئ وصمه بـ «الإباحي»، ودي الشخصية المحرقة، بلولع بالشيطان، الخبيث، الماكر، مع ما يصفه به في المقابل من حصال الوفاء، والكرم، والبل.

(66) نشر مقاله في «السياسة» المصرية، في 21 جمادى الآخرة سنة 1341هـ = 7 فبراير سنة 1923م، تعليقاً على ما كان يشهده إذ ذاك طه حسين عن أبي نواس. وقد نشر المقال في كتاب (طه حسين، حديث الأربعة، 2: 58-62)، والإشارة هنا إلى ما ورد في: ص 61.

(67) الضعدي، الوافي بالوفيات، 12، 178.

(68) انظر: م. ن.

(69) محمد بن يزيد، - 286هـ، الأردني، البصري مولداً البغدادي وعاش، إمام العربية في بغداد في ربه.

(70) إسحاق بن مرار، - 206هـ، مولى شيبان، من ردة الكوفة، سكن بغداد ومات فيها، أحد عنه أحمد بن حنبل.

(71) محمد بن زياد، - 231هـ، من موالى كرمي، ربه، نسب، علامة، حافظ، لغوي، ربيب للفضل الضبي.

(72) الحسين بن أحمد، - 370هـ، من همدان، رار ليس وأقام بدمار، ثم استوطن حلب، له مواقف مع المنتسبي، (ينظر: ابن منظور، أخبار أبي نواس، 2، 58، 57، والمقدسي، أمراء الشعر العربي، 111) (والتعريف بهذا الأعلام عن الرزكي، الأعلام).

(73) هو رواية شعر أبي نواس. قال (ابن الدم، المهرست، 182) «ثم عمل شعر أبي نواس على غير الحروف، يحكى بن الفضل، روايته، وجعله عشرة أصناف».

(74) يعقوب بن إسحاق، - 244هـ، إمام في اللغة والأدب. قال (ابن الدم، م. ن.)، «شعره في نحو ثمان مئة ورقة، وجعله أيضاً عشرة أصناف».

(75) عبدالله بن أحمد بن حرب المهزومي البغدادي، - 257هـ، رواية، عالم بالشعر والأدب، شاعر.

(76) يوسف بن إبراهيم، - نحو 265هـ، بغداد، من الحساب الكتاب.

(77) أبو سعيد، الحسن بن الحسين، - 275هـ، عالم بالأدب رواية. قال (ابن الدم، 86) «عمل شعر أبي نواس على معانيه وعريبه، نحو ألف ورقة، روايته بخط الحلواني». وقال (ص 182): «لم يتشبه، ومقدار ما عمل منه نحو ثلثه، في مقدار ألف ورقة».

(78) قال (ابن الدم، 182): «وعمل آل المنجم أخباره وختار شعره فيما عملوه من كتبهم في أشعار المحدثين». وذكر (ص 161) أن أخبار أبي نواس من ضمن ما جاء في كتاب «أخبار

الشعراء الكبير»، الذي لم يتقه أبو عبدالله هارون بن علي بن يحيى بن أبي منصور المتجهم، 288هـ.

(79) قال (ابن حنكان، وفيات الأعيان، 2: 103): «لم ألقب له علي ترجمة». وعلق محققه (إحسان عباس) «قد صرح (ابن الدم، الفهرست، 160) أن علي بن حمزة الأصمهاقي عمل ديوان أبي نواس على الحروف، وقد ترجم ياقوت (معجم الأدباء، 13: 203) لعلي بن حمزة الأصمهاقي هذا، ويؤكد من ترجمته أنه من رجال القرن الثالث». وقال (الصعدي، الوافي بالوفيات، 21، 52). «علي بن حمزة بن غمارة... الإصمهاقي، كان أحد الأدباء المشهورين بالعلم والعسل والشعر، شائع الذكر. صنف كتباً منها: كتاب «الشعر»، كتاب «فقر البعده»، كتاب «قلائد الشرف في معاصر إصمها» هذا وقد ذكر (البيهقي، عبد القادر، 1979)، خزانة الأدب وثبّ لياب لسان العرب، نج عبد السلام محمد هارون (القاهرة). الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1: 348) أن ديوان أبي نواس الذي عمله علي بن حمزة الأصمهاقي «كبير جداً»، وأنه عده. ورغم محقق «الخزانة» في «مهرس الكتب والمصادر» (م ن، 13: 58)، أن «صوابه. حمزة بن الحسن الأصمهاقي». هذا سهو من البيهقي، وقد طبع في الطبعة العمومية بالقاهرة، سنة 1898م، بمبادرة إسكندر أصف. في 439 صفحة «ويبدو هذا سهواً من (هارون) نفسه، لا من (البيهقي). ذلك لأن حمزة بن الحسن الأصمهاقي كتاب مختارات من شعر أبي نواس، أشار (التركي، لأعلام، 2: 277) إلى وجوده ضمن مخطوطة له في المتحف الآسيوي بالهدية الروسية (المصدر) كما أن لعلي بن حمزة الإصمهاقي عملاً آخر، أشار إليه (ابن الدم، 182)، كما أشار إليه البيهقي في «الخزينة». ذكر أنه كبير جداً، وأنه عده، كما مر. قال (ابن الدم، م ن) «عمه [أي شعر أبي نواس] علي بن حمزة الأصمهاقي على الحروف أيضاً».

(80) أحمد بن عبدالله بن محمد بن عتار الثقفي، -314هـ، كاتب، مؤرخ، أديب، شيعي، كوفي قال (ابن الدم، 182): «غزل ابن عتار أخباره والمختار من شعره، وعمل أيضاً رسالة في مسأله وسرقاته».

(81) محمد بن أحمد بن إسحاق بن يحيى، أبو الطيب، -325هـ، عالم بالأدب، من أهل بغداد، اشتهر بالتعليم.

(82) أبو بكر، محمد بن يحيى، -335هـ، من أكابر علماء الأدب. قال (ابن الدم، 182): «أعمله... على الحروف وأسقط المتحول منه».

(83) إبراهيم بن أحمد بن محمد الطوري، المعروف بتورون، -355هـ، أحد الأدب عن أبي عمر شراهد وبرع فيه. وكان يسكن بغداد (انظر ابن حنكان، وفيات الأعيان، 2: 96، 104).

(84) -360هـ، مؤرخ، أديب.

(85) أبو الحسن علي بن محمد العدوي، من تلعب، ويرد لقبه أحياناً الشميشاطي أو السيمشاطي، بعد 377هـ، عالم بالأدب، له كتاب «تفصيل أبي نواس على أبي تمام». فيما ذكر له (ابن الدم، 182). «أخبار أبي نواس والمختار من شعره والانتصار له والكلام على محاسنه».

(86) أبو الفتح، عثمان بن جني، الموصل، -392هـ من أئمة الأدب والحوار. له كتاب «تفسير أرجوزة أبي نواس»، في مدح الفصل بن الربيع. صدر بتحقيق محمد بهجت الأثري (دمشق: مجمع اللغة العربية، 1966، 1980).

(87) ديوان أبي نواس، 617، 621 والأخير مسوَّب لأبي الغنم أيضاً.

(88) م. ن، 9.

(89) انظر: م. ن، 6-7.

(90) انظر في ترحيل شخصية أبي نواس بين الثقافات: العقاد، (د. ت)، أبو نواس الحسن بن هاني، (صيدا- بيروت: المكتبة العصرية)، 17-28.

(91) انظر: ابن عساکر، تاريخ دمشق، 13: 431.

(92) انظر: أبو نواس الحسن بن هاني، 159-163.

(93) حديث الأربعاء، 2: 129.

(94) See. Scholes, Robert, Structuralism in Literature, p 143.

(95) الشوبحي، محمد، (د. ت)، عصية أبي نواس، (بيروت: دار الفكر) وانظر استقراء هذه الدراسة وموازنتها بدراسة العقاد لدى هلال، ربه، (2006) «الدرس النفسي لأبي نواس ما بين العقاد والشوبحي»، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية - سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 28، العدد 1، (سوريا: جامعة تشرين)، ص ص 45-54.

(96) انظر: حديث الأربعاء، 2: 63-70.

(97) انظر: (1985)، عزم العس النحلي، ترجمة: نهاد حياطة (دمشق: دار الحوار)، 87.

(98) ومن هذا النوع من فهم الشعر على أنه اعتراضات، يأتي مثلاً كتاب: الشاوي، كمال، (1987)، اعتراضات أبو نواس، (مصر: دار المعارف).

(99) انظر في هذه المسألة أيسر، فولماخ، (2000)، عمل القراءة، ترجمة: عبدالوهاب عيوب (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة).

* * *

ابن أبي الربيع وكتابه سلوك الممالك في تدبير الممالك

بركات محمد مراد (*)

لم يذكر مؤرخو الفلسفة الإسلامية القدماء كتاب القديم وابن أبي أصيبعة والقفطي مثلاً - اسم «شهاب الدين أحمد بن محمد بن أبي الربيع» مؤلف كتاب سلوك الممالك في تدبير الممالك. أما المؤرخون المحدثون⁽¹⁾ فقد ذكروا اسم المؤلف بعد اطلاعهم على طبعة حجرية قديمة⁽²⁾، حيث جاء في الصفحة الأولى وفي الصفحة الخمسين بعد المائة أنه من تأليف العلامة شهاب الدين أحمد بن محمد بن أبي الربيع⁽³⁾. وقد أرجعه «جرجي زيدان» إلى عهد الخليفة العباسي المستعصم (المتوفى سنة 227هـ/1258م).

ومن تحليل الكتاب ومقارنته بكتاب آخر هو كتاب «تهذيب الأخلاق» لمؤلفه يحيى بن عدي (المتوفى عام 365هـ/975م) مرى كيف أن ابن أبي الربيع قد تأثر بآراء من سبقه من فلاسفة الإسلام، وكيف أن فقرات وأفكار كثيرة من تهذيب الأخلاق نقلها ابن أبي الربيع وكتبها بطريقة الجداول والتشجير.

(*) أكاديمي وباحث مصري.

يقسم المؤلف الكتاب إلى أربعة فصول: الفصل الأول كمقدمة، والفصل الثاني في أحكام الأخلاق وأقسامها، والفصل الثالث في أصناف السيرة العقبية وانتظامها، والفصل الرابع في أقسام السياسات وأحكامها. ويبدأ الكتاب بحمد الله الذي خلق الإنسان في أحسن تقويم ورفعه على من خلق بالكرام وفضله وأمره بمكارم الأخلاق وتركه النفس. يذكر بعد هذا الفصل الإسلام والحث على مكارم الأخلاق. ويذكر فصل الرسول - صلى الله عليه وسلم - والصحابة رضوان الله عليهم وسيرهم الشريفة المتمثلة بالأخلاق.

نلاحظ الروح الإسلامية واضحة جداً في أسلوب المؤلف، فبعد أن حمد الله تعالى في أول الكتاب أضاف أن الله أمر الإنسان بمكارم الإخلاق تركية لنفسه التي خلقها فسواها حيث قال: «قد أطلع من زكائها وقد خاب من دساها». فهو يستشهد **بالآيات القرآنية** ويبرحها بأسلوبه، بالإضافة إلى أن الفكر اليوناني وأصبح في شأه الكتاب ولعلني لا أتني بحديد إذا ما ذكرت أن الفلاسفة المسلمين بصورة عامة يكون إتناحهم حصيلة دراستهم للقرآن الكريم وتأثرهم بالفلسفة اليونانية إضافة إلى إبداعهم الذاتي.

يذكر ابن أبي الربيع أن سببين دفعاه إلى تأليف هذا الكتاب: الأول أنه وقف على كتاب مشجر في حفظ صحة البدن مختصر، وذكر فيه أن النفس أشرف من البدن، فرأى أن إصلاح أخلاق النفس وتركيتها بالعلم⁽⁴⁾، والسبب الثاني أنه أطاع من أشار إليه بذلك من ذوي المقام الرفيع⁽⁵⁾.

يشير المؤلف في مقدمة الكتاب، إلى شيئين مهمين: الأول أنه يسمي دراسة السلوك الشري بعلم الأخلاق. والثاني أنه يذكر صراحة أنه تأمل ما وجد من الكتب في هذا العلم تأملاً شافياً وانتزع منها ما كان قابلاً للتشجير والتقسيم. فالمؤلف إذن هنا يعترف بصراحة أنه (انتزع) من الكتب فقرات وشجرها، وهذا ما نلاحظه من الفقرات الكثيرة التي أخذها عن مؤلفين سابقين ورتبها وشجرها. ويقول إنه جمع في كتابه بين كلام الحكماء المتقدمين

والعلماء المتأخرين. وأظنه يقصد بالحكماء فلاسفة اليونان ، وبالعلماء فلاسفة الإسلام⁽⁶⁾.

يبدأ الفصل الأول بتذكير الإنسان أن يعلم ويعتقد بأن لهذا العالم صانعا، وأن أفضل جزء في العالم من هو ذو نفس، وأن أفضل ذوي النفس الذي له الاختيار والإرادة والحركة عن روية، وأفضل ذوي الإرادة والحركة عن روية الذي له النظر البديع في العواقب، وهو الإنسان العاقل. وأن هناك تفاضلا بين الناس في عقولهم ، وقوى نفوسهم ، حيث أن الواحد منهم يفوق بالفرن الواحد جميع.

(1)

ذوي جسمه ويعبر بالفرد عنه . فانقصت حكمة الله تعالى أن يجعل فيهم من أفضلهم واسطة به وبهم ، يبقى إليه ما ينظم به أمر معاشهم وتقديره على إبلاغهم حتى يقوم بشيخ ما يلقى إليه ويقدر تلك القدرة وذلك الإلهام على إيضاح السبيل الداعية إلى الحق. ولذا فعلى الإنسان أن يهتدي بنور الله وهدية الذي اهتدى بمعرفته رسول الله - صلى الله عليه وسلم - وعليه ان يقدم سياسة أحواله بقلب قوي ونية صادقة وصدر واسع ، وثيق بأن ما يأتيه ، وإن قل ، يجدي عليه نفعاً كبيراً. وأن الغرض من هذا الكتاب ، الإبانة عن الكمال الإنساني الحاصل باستعمال الفضائل للأمور بها واحتساب الرذائل المنهي عنها.

نلاحظ أن شهاب الدين يستعمل كلمة (صانع) لهذا العالم ولم يستعمل كلمة (خالق)، والغالب أنه تأثر بهذه الفكرة بأفلاطون في كتابه «تيماوس» الذي يستعمل كلمة (صانع) لهذا العالم⁽⁷⁾. كما نلاحظ أن الإنسان الكامل عند ابن أبي الربيع ، هو الإنسان الفاضل الذي يسوس نفسه ويصلحها بطاعة أوامر الله ورسوله وعمل الفضائل واجتناب الرذائل. فترى كيف يمزج بين أوامر الدين وتوجيه الفلسفة. ومما تجدر الإشارة إليه أن الإنسان الكامل عده يختلف عن الإنسان الكامل عند متصوفة الإسلام ، فابن عربي - مثلاً - يرى أن الإنسان

الكامل هو السي والولي فقط (8). بينما الإنسان عند ابن أبي الربيع يحصل على كماله عند طاعته للشرعية، وعند استعماله الفضائل واجتنابه الرذائل.

يختتم ابن أبي الربيع الفصل الأول ناصحاً بسياسة الناس بالدين القيم والسنة العادلة، وتوجيه رئيس واحد تكون له أكمل المراتب الإنسانية، ويعدد له ثلاثة عشر فضيلة يجب أن تتوفر فيه: الأولى أن يكون له قدرة على جودة التخيل، والثانية أن يكون صحيح الأعضاء، الثالثة أن يكون جيد الفهم، الرابعة أن يكون جيد الحفظ، الخامسة أن يكون جيد الفطنة والذكاء، السادسة أن يكون حسن العبارة، السابعة أن يكون محباً للعلم، الثامنة أن يكون محباً للصدق، التاسعة ألا يكون شرها على الشهوات، العاشرة أن يكون كبير النفس، الحادية عشر أن يكون محباً للعدل، الثانية عشر أن يكون قوي العزيمة، الثالثة عشر أن يهون عنده الذب عن الدرهم وسائر الأعراض الدنيوية الفانية. وأن من تفرد بهذه الصفات انتشرت محاسنه أطراف مهاد الأرض.

ولم ينس ابن أبي الربيع أن يضيف بأن الذي ملك هذه الخصال في زمنه هو خليفة الله في العباد والسالك سبيل الرشاد المستعصم بالله، حيث اجتمعت فيه الخصال الموجبة للحلافة والإمامة فنشر العدل وتبع المعروف فانتشر العدل وزال الظلم.

يختم ابن أبي الربيع الأخلاق بالسياسة، كمرجه الدين بالفلسفة، فبعد أن نصح باتباع الفضائل واجتناب الرذائل واتباع السنة العادلة، تراه يذكر صفات رئيس المدينة. لا شك أن فلاسفة الإسلام اطلعوا على الفكر الإغريقي فوجدوا أن اليونان درسوا السياسة كجزء من الأخلاق، وكذلك فعل المسلمون، ولم يفصلوا السياسة عن الأخلاق والواقع أن دراسة السياسة لم تنفصل عن الأخلاق إلا بعد ميكافلي، فمذ ذلك الوقت حتى الآن تدرس السياسة كعلم مستقل عن علم الأخلاق. كذلك نرى أن الصفات التي اشترطها ابن أبي الربيع للرئيس لا تختلف في عددها ولا محتواها عن الصفات التي

أوجب توفرها أفلاطون في جمهوريته⁽⁹⁾ للحاكم الفيلسوف ، والمارابي⁽¹⁰⁾ في ذكره خصال رئيس المدينة الفاضلة.

يبدأ الفصل الثاني بتذكير الإنسان أنه من بين سائر الحيوان ذو فكر ومميز، ولهذا يجب أن يروض نفسه على مكارم الأخلاق ، ويتحلى بالصفات الحسنة، ويجتنب الصفات القبيحة. وأن على الإنسان أن ينمي الأخلاق الجميلة ، أما إذا وجد عنده خلقاً قبيحاً فعليه أن يعترف به ويقف ضده ، كالطبيب الذي متى صادف البدن أريد حرارة أو أنقص رده إلى التوسط من الحرارة. حتى نعود أنفسنا على الوسط لأن الخلق يرى ابن أبي الربيع لا يخلو من ثلاثة أحوال: الوسط والمائل عنه والمائل إليه. ولما كان الغرض هو السعادة الخلقية فعلياً أن نوازن أفعالنا ، فكلما وجدنا أنفسنا.

(2)

مالت إلى جانب عودها الخائب الآخر ، ولا زال نعمل ذلك حتى نبليح الوسط أو نقاربه.

ويجب أن نتنبه إلى فكرة الوسط التي نصح بها ابن أبي الربيع، عاجلها كثير من مفكري الإسلام⁽¹¹⁾، وبلا شك أن الفكرة يونانية ، فأفلاطون قال بأن العدالة وسط بين طرفين ، وأرسطو قرر أن الفضيلة وسط بين رذيلتين، فالشجاعة عنده - مثلاً - فصيلة بين رذيلتين هما الجبن والتهور.

يعرف ابن أبي الربيع الخلق فيقول: «إن الخلق حال للنفس داعية لها إلى أفعالها من فكرة وروية» ثم يقول بعدها إن الخلق إما أن يكون طبعياً من أصل الخلقة أو مستفاداً بالعادة. ثم ينصح بعدها بأن يتبع الإنسان قواه العقلية ويضعف من قواه البهيمية حتى تصلح نفسه. ثم يقول إن الفلاسفة قد أجمعت على أن جميع أحاسن الفضائل التي لا تحتاج في اقتناء كمال النفس إلى غيرها أربعة : الحكمة والعفة والشجاعة والعدالة.

من الجدير بالملاحظة أن تعريفه للخلق قد سبقه إليه فلاسفة آخرون فمسكويه يقول: «الخلق حال للنفس داعية لها إلى أفعالها من غير فكر ولا روية». و«يحيى بن عدي»: «الخلق حال للنفس بها يفعل الإنسان بلا روية ولا اختيار». ويقول المحقق: «ويدو لي أن تعريف الخلق عندهم جميعاً أخذ عن جالينوس الذي حده «الخلق حال للنفس داعية الإنسان إلى أن يفعل أفعال النفس بلا روية ولا اختيار». والفكرة بلا شك أرسطية مشوثة في كتاب الأخلاق النيقوماحية. أما الفضائل الأربع التي ذكرها ابن أبي الربيع مشيراً إلى الفلاسفة، فإن أصلها الحكيم أفلاطون الذي قسم النفس إلى ثلاث قوى: القوة الناطقة وفضيلتها الحكمة، والقوة الغضبية وفضيلتها الشجاعة والقوة الشهوانية وفضيلتها العفة. وإن فصيحة العدة هي أن توازن بين القوى الثلاث المشار إليها حيث أحدها **الفلاسفة من بعده لا سيما المسلمون** واستعملوها في كتاباتهم وبنوا على أساسها نظرياتهم في الفلسفة الخلقية⁽¹²⁾.

ويفصل ابن أبي الربيع قوى النفس ويعرفها. فالقوة الفكرية عنده هي العاقلة ومسكها الدماغ، وبها يكون الفكر ويحتص بها الإنسان، والقوة الغضبية وهي الحيوانية السبعية ويشارك الإنسان بها الحيوان ومن قواها حب الغلبة والرياسة، والقوة الشهوية وهي المغذية النباتية ومسكنها الكبد ويشارك بها الحيوان والنبات وبها يبقى التناسل وبها يطلب الموافق من الأغذية. ويضع ابن أبي الربيع الجداول المشجرة في تقسيم الفضائل والذائل وكل همه من ذلك التوسط في الأمور وعدم الإفراط والتفريط.

إلا أن الذي يثير الملاحظة أن بعض تعاريف ابن أبي الربيع مشابهة تماماً لتعاريف يحيى بن عدي لفظاً ومعنى. مثلاً يعرف ابن أبي الربيع فضيلة الصدق: «الصدق هو الإخبار عن الشيء بما هو عليه». ويحيى بن عدي يعرفه «الصدق هو الإخبار عن الشيء على ما هو به». وكذلك كثيراً من التعريفات الخلقية الأخرى. وهناك تشابه في الفضائل يكاد يكون متطابقاً.

عندما يتكلم ابن أبي الربيع عن السعادة يذكر صراحة أن أفلاطون يرى أن السعادة خاصة في النفس دون البدن ، أما أرسطو فيقول عنه إن شارك فيها بين النفس والبدن . وتنقسم الخيرات عنده إلى قسمين خير محمود عند كل أحد كالعدل والصدق والكرم فإن ذلك محبوب محمود عند كل أحد ، وخير ليس بمؤثر عند كل أحد كالشجاعة والغنى وما أشبهها فإنه ليس محبوبا مختارا عند الجميع . ويقسم الخيرات أيضا إلى ثلاثة أنواع : أحدها في النفس كجودة الفضائل والثاني في البدن كحسن البدن وصحة أعضائه وسلامته من الآفات والثالث خارج عنهما كالمال والسلطان والأصدقاء .

ويقرر بعد ذلك أن الإنسان مطبوع على أخلاق قل ما حمد جميعها أو ذم سائرها وإنما الغالب بعضها محمود وبعضها مدموم ، ولذا عنده أن الإنسان السعيد من علبت فضائله على رذائله ، ولذا

(3)

يبحث الإنسان على التحلق بالأخلاق المحمودة واستعمالها واحتساب المدمومة وإهمالها ، وينصح بالمداومة على كتب الأخلاق والسياسات والعمل بها وأن يجالس الزهاد والفقهاء وذوي الاجتهاد ويجتنب مجالسة السفهاء . وهنا لابد من الإشارة إلى أن ابن أبي الربيع عمل جدولا مشجرا بتميير قوى النفس الثلاث وترويضها حيث يشابه ما كتبه يحيى بن عدي كثيرا . خاصة في وصفه لقوى النفس ومضائنها وطلبه بالنظر في العلوم وكتبتها ، وترويض النفس وتهذيبها .

أما الفصل الثالث من الكتاب فقد خصه في أصناف السيرة العقلية الواجب على الإنسان اتباعها والعمل بها . ونلاحظ أنه كرر كثيرا من نصائحه التي أسداها في الفصلين السابقين ، في اتباع طريق الفضيلة التي يحث عليها العقل . كما أنه يعالج في هذا الفصل كثيرا من شؤون الهندسة والرياضيات

والبلاغة، كما أن الملاحظ أن هذا الفصل كتب أعليه على شكل جداول مشجرة.

ويبدأ الفصل الثالث بالاتجاه إلى الله تعالى داعياً منه التوفيق في الأعمال مسيراً بعدها إلى أن بعض العلماء ذكر أن المخلوقات على أربعة أقسام: القسم الأول الذي له عقل وحكمة وليس له طبيعة وشهوة وهم الملائكة. والقسم الثاني الذي له طبيعة وشهوة وليس له عقل ولا حكمة وهو الحيوان غير الإنسان. القسم الثالث الذي ليس له عقل ولا حكمة ولا طبيعة ولا شهوة وهو الجماد والنبات. أما القسم الرابع فهو الذي يكون له عقل وحكمة وطبيعة وشهوة وذلك هو الإنسان. فيهتم بالإنسان لأنه مخصوص بالعقل حيث عن طريق العقل اكتسب العلم.

إن الفلاسفة قد وحدوا بميزون الإنسان على الحيوان بالعقل، وإن فيلسوف إسلامي قد عالج المشكلة من الأسلوب في كتبه المتوفرة لدينا ألا وهو الرازي فقد أشار في بداية كتابه «الطب الروحاني» «إن الباري عز اسمه أعطانا العقل وحبانا به لئلا به من المنافع العاجلة والآجلة». كما أنه يقول «فالعقل فضلاً على الحيوان»⁽¹³⁾. وقد يجد أبو بكر الرازي العقل رافعاً قدر السيرة العقلية أو السيرة الفلسفية المتخصصة القادرة في كتابه «الطب الروحاني» وكتابه «السيرة الفلسفية».

وإن سياسة الإنسان لنفسه عبد ابن أبي الربيع هي أن يأتي بالأعمال الصالحة، فمن ناحية سيرته مع أهله وماله وولده وسيرته مع بني حنسه من بني الإنسان. فسيرته مع نفسه بأن يجتهد في بلوغ الكمال. أما سيرته مع بدنه فهو أن يلزم الاعتدال في الطعام والشراب وباقي الشهوات. فأما مع حاله فإنه بالمال يتمكن الوصول إلى ما يريه، وأما زوجته فهي ربة المنزل وشريكته فيه. وأما الولد فهم الخلف وهم قوام الأنس. أما تديره للأمور فهو إجراء أموره على الصواب. ويقرر ابن أبي الربيع في لفظة بارعة، أننا لا يمكن أن نجد إنساناً كاملاً من جميع

الجهات ، فكل إنسان إذا لاحظ الآخرين وجد نفسه في حالة يشركه فيها طائفة منهم. وكذلك وجد طائفة منهم أعلى بجهة أو جهات ووجد دونه طائفة هم أوصع منه بجهة أو جهات، ولهذا إذا تأمل الإنسان أخلاق الآخرين وجب عليه أن ينتفع بالسيرة الصالحة لمن هو أعلى منه فيرتفع إلى مرتبتهم.

فيجب على الإنسان في ماله أن يعرف أبواب الجميل ولا يقصد الإنفاق على شهواته ولذاته وينصح بالتوسط بين رذيلتين ، فهو يقول: على الرجل أن يكون إنفاقه كرما لا تبذيرا ولا إسرافا. أما المرأة فهي مكملة للرجل لاسيما وأن الرجل يقضي أكثر أوقاته خارج البيت فهي تدبر شؤون البيت بالإضافة إلى الإنجاب الطبيعي من لقاء الرجل بالمرأة. ويجب على الرجل أن يقصد من المرأة خلقها ومساعدته في تدبير مرله ، لا أن يقصدها لمالها وحمالها.

وأما الولد فينبغي أن يؤخذ بالأدب من الصغر ، لأن الصغير أسس قيادا وأسرع موثاة ولاحل أن يتعود على الأخلاق الجميلة والأفعال المحمودة يجب أن يتعلم منذ الصغر العادات المرضية والنظر في أمور الشريعة وأن يربي منذ الصغر على حب الفضائل واجتناب الرذائل. ويوصي الرجل الذي يملك العبيد بعبده خيرا وأن يعاملهم المعاملة الحسنة.

(4)

أما سيرة الإنسان مع أهله ، فيقسمها ابن أبي الربيع ثلاثة أنواع: أولا: سيرته مع من هو فوقه الدين يحدداهم بالآباء والعلمين والملوك وبصورة عامة ينبغي عليه أن ينظر إليهم نظرة إكبار وإجلال. وثانيا: سيرته مع أكفائه وهم الأخوة والأصدقاء والأعداء والمتوسطون، فأما الأخوة فعليه أن يختار منهم الأفضل ومع ذلك يجب أن ينظر كلا منهم بما يستحقه ، وعلى قدر عقله فيحترم الكبير ويوقر الصغير ولا يغفل عن خدمتهم وقضاء حقوقهم. والأصدقاء وهم نوعان: أصدقاء مخلصون ويجب عليه الاستكثار منهم ويكثر من تفقده لهم

وأن يذأهم بالبر، ولا يؤاخذهم بالتقصير ولا يعاتبهم عتاباً مفرطاً، وأصدقاء في الظاهر فينبغي عليه أن يعاملهم ويحسن إليهم ولا يطلعهم على شيء من أسرارهم وعيوبهم ويعاملهم بحسب الظاهر.

ويجب عليه أن يختار من الأصدقاء من كان أهل علم وتدين وحكمة وعقل يفيدونه، ومن كان أهل شرف يستعين بهم في حوادث الزمان ومن كان أهل ثروة يستعين بهم في الهم والغم. أما الأعداء فينبغي عليه أن يحترس كل الاحتراس منهم، ويحذر دسائسهم. والمتوسطون منهم صلحاء نصحاء يجب أن يستمع إلى قولهم ويجتهد في التشبه بهم، ومنهم سفهاء منافقون، أما السفهاء فيجب أن يستعمل معهم الحلم والمنافقون أن يقابلهم بمثل فعلهم وألا يتواضع لهم لئلا يستحققونه.

وأما سيرة الألباس مع من دونه، فمن كان منهم ذا طباع جيدة فينبغي عليه أن لا يدحر وسعاً في مساعدتهم. وأصحاب الطاع الرديئة فعليه أن يحملهم على تهذيب أخلاقهم. وينتهي ابن أبي الربيع الفصل الثالث بصفحتين كاملتين كتبهما بجدول مشجر ووضع لها عنواناً يتوسط الصفحتين معاً قائلاً: «ويجب على العامل بهذه السيرة العقلية مراعاة هذه الأحوال»، فيضع عشرين نصيحة بعشرين حالاً أو بعشرين فقرة كل نصيحة تأخذ سطراً كاملاً، ومعزاًها بالحقيقة هو تكرار لما قاله بالصفحات السابقة من هذا الفصل فكانه بهذه العشرين نصيحة أراد أن يكسب خلاصة لما أطبق فيه فمثلاً في الفقرة الأولى يقول: «أن يعلم أنه حق على المرء أن ينظر إلى محاسن الناس ومساوئهم ليحتذب المنافع إليهم». وهذا طبعاً كرره عدة مرات في صفحات الكتاب. وفي الفقرة عشرون يقول: «ثم يتعهد المعيشة والحرفة التي يحترف بها ليتوفر كسبه ويمو ماله ويحسن حاله وينتظم».

خص ابن أبي الربيع الفصل الرابع وهو الأخير في أقسام السياسات وأحكامها وذكر السبب الموجب لاتخاذ المدن والداعي إلى إقامة السياسة في

العالم ، فيبدأ الفصل متوجها بكلماته إلى الله عز وجل قائلا: «اللهم إنا نحرص على بلوغ العاية مع طول المشقة... فاعصمنا من مكاييد الشيطان ولا تكلنا إلى النفس الأماراة بالسوء وبلعنا الدرجة العيا برحمتك والسعادة القصوى بحودك ورافتك إنك على ما تشاء قدير». ثم يذكر السب الذي دفعه إلى وضع هذا الفصل ، إن الله جل جلاله لما خص الملوك بكرامته ومكن لهم في بلاده وخولهم عباده أوجب على علمائهم تبجيلهم وتعظيمهم وتوقيرهم كما أوجب عليهم طاعتهم ، ويستشهد ابن أبي الربيع بالآية الكرمة ﴿ وَأَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرِّسُولَ وَأُولِي الْأَمْرِ مِنْكُمْ ﴾ ، كذلك يقول إن العامة وبعض الخاصة تجهل الأقسام التي تجب لملوكها عليها وإن كانت متمكنة بجملة الطاعة كذلك يقر صاحب الكتاب أن السعادة العامة في تنجيل الملوك وتعظيمها وطاعتها.

ندرك من الفقرة السابقة أن ابن أبي الربيع وضع هذا الفصل لأجل الملوك وكذلك إذا جاء ذكر العلماء والحكام فلاجل أن يوقروا ويجلوا الملوك، وإذا جاء العامة فلاجل طاعة الملوك لا غير ثم لا يردد أن يستشهد بآيتين كريمتين ذكرنا واحدة منهما تذكر الإنسان بأن الله تعالى رفع بعضنا فوق بعض درجات وكذلك كما نطيع الله والرسول يجب أن نطيع أولى الأمر. ثم يقرر نظرية عجيبة هي أن السعادة العامة في تبجيل الملوك وطاعتهم. ولا يدري لماذا لم يقرر - مثلا - بأن السعادة العامة هي في عدل الملوك بين رعييتهم. الحقيقة - على ما يذكر محقق الكتاب - أننا لا نستطيع أن ننظر المسألة نظرية عصرية وإنما الأصح أن نتذكر أن الخليفة العباسي كان يعتبر نفسه ظل الله في الأرض ، فهو يجمع بين الرئاسة الدينية والدنيوية ، ليس بوصفه ملكا ولكن بوصفه خليفة للمسلمين كما لا ننسى أن أي وزير أو قائد في الدولة كان إذا أراد مكاملة الخليفة خاطبه بـ: «يا ابن عم رسول الله»، ولا حاجة بنا أن نذكر ما لهذه الجملة من قدسية لدى المخاطبين والسامعين. ولا ننسى هنا

(5)

رأى الفارابي في كتابه (آراء أهل المدينة الفاضلة) حيث اهتم برئيس المدينة اهتماما كبيرا ورأى فيه خصال الإنسان الكامل، وقد أفرد لذكر خصال رئيس المدينة فصلا كاملا.

يأتي ابن أبي الربيع بعد هذا إلى فكرة جديدة في كتابه فينصح بالتعاون بين الناس لأن الإنسان الواحد - برأيه - لا يمكنه أن يعمل الصنائع كلها ولهذا افتقر بعض الناس إلى بعضهم لا سيما وأن الإنسان محتاج إلى الغذاء واللباس والمسكن والحماة والعلاج. ولهذا السبب اجتمع كثير منهم في موضع واحد فاتخذوا المدن لينالوا المنافع من قرب بعضهم لبعض. ويقول ابن أبي الربيع: «إن الله عز وجل خلق الإنسان بالطبع ميل إلى الاجتماع». والمعروف أن أرسطو (14) أول من قال بأن الإنسان مدي بالطبع وكذلك قال أفلاطون (15) إن الإنسان يحتاج للاجتماع والتعاون لأن الإنسان يحتاج للآخرين في بناء المدينة السعيدة. ومن فلاسفة الأخلاق في الإسلام الذين ذهبوا إلى القول بأن حياة الإنسان تكتمل بالمجتمع، يحيى بن عدي، ومسكويه. وبعد أن اجتمع الناس في المدن وتعاملوا، يشر ابن أبي الربيع إلى أن الله قد صنع لهم سائر فرائض يرجعون إليها ويقومون عندها، ونصب لهم حكاما يحفظون السنن ويأخذونهم باستعمالها لتنظيم أمورهم ويجمع شملهم.

فال مؤلف إذن يقرر أن السنن مرسلة من عند الله تعالى، وبلا شك هنا يقصد الشريعة الإسلامية كما أنه بنفس الوقت يقرر أن الله هو الذي نصب الحكام، والسبب لقوله هذا أنه كان يعيش في زمن خلفاء ينتسبون إلى رسول الله - صلى الله عليه وسلم - والذي اختاره الله يوصل السنن إلى البشر، ولهذا يريد ابن أبي الربيع من الحكام أن يزيلوا الظلم والتعدي والفساد.

ويلفت ابن أبي الربيع لفتة بارعة حيث يقول إن المتولين لذلك يحب

أن يكونوا أفاضلهم من نهى عن شيء أو أمر بشيء فالواجب أن يظهر ذلك من نفسه أولاً ثم في غيره. ثم يأتي بفكرة رائعة أيضاً وهي أن المدينة أو المدن الكثيرة يجب أن يكون رئيسها واحداً لأن الكثرة تعسد السياسة. بعد هذا يقول إن سائر الأعوان والسياسيين يجب أن يكونوا سامعين للرئيس مطيعين متعدين لما يصدر عن أمره. ولم يكتب ابن أبي الربيع من الأعوان بالسمع والطاعة بل يقول: «وحتى يكونوا كالأعضاء له يستعملهم كيف شاء. ولا بدري في الحقيقة كيف انحدر ابن أبي الربيع إلى هذا المستوى الفكري الذي يستشهد بالآيات القرآنية الكريمة كيف نسي أن أمرهم شورى بينهم.

ينتقل المؤلف بعد هذا إلى أركان المملكة وهي عنده أربعة أركان : الملك والرعية والعدل والتدبير. ومما تحدر الإشارة إليه هنا أن رئيس المدينة عنده الذي يصلح لرئاسة المدينة هو الملك العاضل. فهو لم يطالب بالملك الفيلسوف كما ذهب فلاسفة من قبله. فأفلاطون مثلاً يشترط أن يكون ملك المدينة فيلسوفاً. وكذلك الفارابي من فلاسفة الإسلام.

نلاحظ هنا أن ابن أبي الربيع يشابه يحيى بن عدي الذي اكتفى بأن يكون الملك فاضلاً فحسب. والملك - كما يقول - مضطر إلى ست آلات: وهي الأبوة والهمة الكبيرة والرأي المتين والصبر على الشدائد والمال الجم والأعوان الصادقون. ولعل أغرب ما ذكره في هذه الفقرات الآلة الأولى - كما يسميها - وهي الأبوة حيث قال في تفسيرها نصاً: «وهو أن يكون من أهل بيت الملك قريب النسب من ملك قلبه، وذلك سبب الاتفاق عليه»، فيظهر أنه يريد أن يقرر إجماع الأمة أو مبايعة الأمة الإسلامية، ولكنه يرى أنه يعيش تحت ظل دولة وراثية يتناوب الملك الأولاد أو الأقارب وأن التسمية تأتي أولاً سواء من الملك أو الخليفة السابق، أو عن طريق تدخل الحاشية والقواد ثم بعدها توحد المبايعة من الآخرين ولهذا مرج بين القول بالوراثة والاتفاق.

ويوجب المؤلف الملك بأن يسوس نفسه بذكر الله تعالى وشكره وأن

يجعل العدل نصب عينيه. وأن يسوس بدنه بالاعتدال في اللذات وأن يكون كامل الأعضاء لا يأتي قبيحا. وفي سياسة خاصته

(6)

كالوزير والكاظم والعامل والطبيب ينبغي أن يضع عليهم العيون سرا، وأن يرفع من يثبث إخلاصه وأن يقرب منه حكماء القوم وعقلائهم. وفي سياسة الرعية ينبغي عليه أن يستميل قلوبهم ويتلطف بهم وينفق عليهم ويطمعهم في الرفعة إليه وقرب المنزلة منه.

وفي سياسة الحروب عليه أن يعلم حال عدوه وبنفس الوقت يخفي أخباره عن عدوه بالإضافة إلى تقوية جيشه وحماية الثغور. كما يحذر ابن أبي الربيع الملك من حصول **ذميمة كالحرص والعجب واتباع الهوى**. ويجب على الملك كذلك أن لا يغضب ولا يحل ولا يحقد ولا يحسد، ولا يخاف. ثم لا يلبث أن يصحح الميث بالعدة والعدل والعمو، وأن يتبع طريق العدل والجود والحزم وأن يبعد من بطانته الشره، والحريص والذي لا دين له والشرير المتظاهر بالخير.

أما الرعية فمنهم الزهاد الذين انقطعوا للعبادة والحكماء الذين اتجهوا للعلوم كالطب والحساب والهندسة، والعلماء - برأيه - حلفاء الأنبياء وهم أصحاب التحليل والتفسير والتأويل، وذوو الأنساب من أهل الشرف والجاه وأرباب الحروب الذين بهم يدفع الأعداء وبهم تفتح المدن، وعمار الأسواق وهم الصناع، وسكان القرى أهل الزرع والحراث والنسل. وهؤلاء بصورة عامة ينقسمون إلى ثلاثة أقسام: أحبار أفاضل وهم محبو الخير وحققهم الإكرام والتقدم. أو أنشراح أرذل وهم كالسباع المؤدية ليس للتأديب فيهم نفع، وحققهم إذا يس من صلاحهم ولم تنفع العقوبة فيهم الإبعاد لهم إلى الأماكن النائية يبعد شرهم.

والقسم الثالث المتوسطون وهم يميلون إلى الصلاح مرة وإلى الفساد أخرى وحقهم استصلاح فسادهم ورد مائلهم وفطمهم عن العادات الرديئة بإغفال مرة وعقوبة أخرى كتدبير الطبيب للعليل. ويجب على الملك تجاه الرعية أن يشغلهم في صناعتهم حتى لا يجدوا فراغا للتدخل في أمور السلطان، وأخذ ما للضعفاء من الأقوياء ويحرس من قطاع الطريق ومن اللصوص والأعداء. أما الرعية فيجب عليهم أن يجتهدوا في تحسين العدل عند الملك وتزيينه وتقبيح الجور وتهجينه، وأن يظهروا سرورهم بسرور الملك ويشاركوه حزنه، ويجيبوه إذا دعا في ليل أو نهار ولا يخالفوا له أمرا وليعتقدوا ذلك ديناً.

ومن الملاحظ أنه يأمر بإبعاد الأشرار الذين لا يرحى صلاحهم إلى خارج المدينة، وهذه العقوبة ربما تريد من سرورهم فهو يريد إبعادهم إلى الأماكن النائية، ولكن لم يحدد هذه الأماكن النائية، هل هي القرى والأرياف مثلاً؟ أم إلى أقطار أخرى؟ أم إلى أمكنة غير مسكونة؟ إنه لم يحدد وإنما فقط يريد إبعادهم عن المكان الذي هو فيه - أو الذي هم فيه - ليأمن شرهم. إذ ربما أخذ هذه الفكرة عن الفارابي الذي سبقه إلى القول بأن الدين لا يمكن أن تصلحهم النصيحة والعقوبة يجب أن يخرجوا من المدن. بينما يجد فلاسفة آخرون مثل يحيى بن عدي وأفلاطون يكتفون بالعقوبة.

الفكرة الثانية أنه يشبه الملك بالنسبة للرعية - لا سيما أولئك المتوسطون الذين يرجى صلاحهم - كالطبيب بالنسبة للعليل. لا شك أن الفكرة أفلاطونية وعالجها أفلاطون في الكتاب الأول من الجمهورية، وذلك أن الطبيب عرضه أن يشفى العليل. والحاكم أن يتوخى مصلحة المحكوم. وقد شبه فلاسفة ومفكرون مثل أرسطو وابن المقفع والفارابي، الملك بالنسبة لشعبه ككرب الدار بالنسبة لأهل داره. والغرض الذي يريده ابن أبي الربيع - كما يلوح في - أن على الملك ألا يكون مستبداً بأبناء شعبه. ورغم أن المؤلف يبحث الرعية على تحسين العدل وتقبيح الجور واستهجانها عند الملك، فهو هنا قد أعطانا حق

المشاركة أو الاحتجاج - إن صح التعبير - بوجه ظلم الملك، ثم لن يلبث أن يوصيهم ألا يخالفوا للملك أمراً، بل يذهب أبعد من هذا ويقول: «وليبتعدوا ذلك ديناً» وربما أن ما حدا به إلى ذلك واقع الحال حيث أن الملك أو الخليفة يأمر فيطاع وأن أوامره مقدسة إذ أنه سليل رسول الله وظل الله في الأرض. ثم يأخذ بعد ذلك في تعريف العدل، والتدبير والمحافظة على الأمن. مما يدل على أنه جدير بشؤون تخطيط المدن سياسياً وحربياً وإدارياً واقتصادياً. وعظيم حداً.

(7)

إن أبا الربيع - بعد أن نصح بتخطيط مثل هذه المدينة - أن يتقدم من الملك الذي عمر هذه المدينة، فيصحح أن يسير في أهل هذه المدينة السيرة الحسنى ويأخذهم بالطريقة المثلى.

ينتقل بعد ذلك المؤلف إلى أركان الدولة أو ما يحصى الملك من الأتباع والأنواع والذين لا يستعني عنهم ويسميهم. وزير عالم، وكاتب عارف، وحاحب عاقل، وقاص ورع، وحاكم عادل، وعامل جلد، ومال متوفر، ورب شرطة، وجند أقوياء، وحكيم مجرب، وجليس صالح، وصاحب الطعام والشراب.

ويعطي ابن أبي الربيع أهمية كبيرة للوزير، فالوزير - برأيه - هو الشريك في الملك، المدبر فيه يحفظ أركانه، المدبر بالقول وبالفعل. وأنه لا بد لمن تقلد الخلافة والملك من وزير منظم لأمر، ومعين على حوادث الدهور، ويكشف له صواب التدبير. ويستدل على أهمية الوزير أن النبي - صلى الله عليه وسلم - رغم ما خصه الله تعالى به من الإكرام، اتخذ على بن أبي طالب كرم الله وجهه وزيراً، حيث قال له أنت مني بمنزلة هارون من موسى. وأن الله تعالى قال: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا مُوسَى الْكِتَابَ وَجَعَلْنَا مَعَهُ أَخَاهُ هَارُونَ وَزِيْرًا﴾، فلو استغنى أحد عن المؤازرة والمعاونة، لاستغنى نبينا محمد وموسى صلوات الله عليهما.

ومن صفات الوزير أن يكون عالماً بالأمور حسن العقل شديد الحلم
حلو اللسان حميد الأخلاق قليل النهو بطئ العصب كثوم السر صحيح الجسم
جيد الفكر. ومما يجب للوزير على الملك أن يقربه ويديه، وألا يتشاور مع
أحد دونه، وألا يقدم أحداً عليه، وأن يستمع إلى نصائحه، وألا يكتمه شيئاً
مما يستعان به عليه، وألا يشط أحد للسعاية به، وأن يتعهد بإعامه وإكرامه،
وليظهر صواب تدبيره ويشرح صدره لما يريد تدبيره. أما ما يجب على الوزير
تجاه الملك، فيجب أن يكون حبيراً بأدب التدبير والسنن والفرائض والأحكام،
وأن يكون ذا نصح وأمانة وصدق للملك، وأن يذعن النظر في سير الملوك،
وأن يجعل نهاره للنظر في أمور العامة وليله للنظر في أمور الخاصة وأن يوكل
بنفسه من يرفع أجهاره إليه فيمضي فيما وافق الصواب وبثلاثي ما يمكن تلافيه،
وأن يكثر عيونه ليتعرف على أحوال الرعية، وأن يحسن اختيار من يستعمله
في أعمال الملك.

والكاتب هو لسان الملك عند الخاص والعام، والكتاب أربعة كاتب
حضرة ويجب أن يكون ذكياً قطعاً حيد العارة عالماً بالحو والبلاغة عذب
الكلام، وأن يعرف مراتب الملوك والمكاتبين، فيعطي كلامهم حقه. وكاتب
الجيش يكون خبيراً في السلاح عارفاً بلغات جنده، وأن يجري على جنده
الجرايات كل شهر وأن يحجر الوزير ما يحتاج إليه من السفقات والخرايات،
وينبغي أن يكون له درية بترتيب العساكر ليقدم من يجب تقديمه. وكاتب
الأحكام يجب أن يكون عارفاً بعلوم الشريعة وحدودها، عارفاً أحكام الدعوي
والبيينات، وأن يعرف ما يجب فيه الجلد والقطع والقتل، وأن يكون بصيراً
بالشهود وطبقاتهم وشهاداتهم. وكاتب الخراج ينبغي أن يكون خبيراً بحفر
الأنهار ومحاري المياه، وأن يكون عارفاً بالمساحات وتحمين العلات. عالماً
بفصول السنة، بصيراً بالحساب، وله خبرة بأوقات الزرع ومقدار محصوله، وأن
يكون خبيراً عالماً بحقوق بيت المال وما يجب به خبرة بأوقات الزرع ومقدار
محصوله، وأن يكون خبيراً عالماً بحقوق بيت المال وما يجب له.

إنه باختصار إذا أردنا أن نشبه الكتاب في زمن ابن أبي الربيع بالمناصب التي تقلد في زماننا، حسب الخبرة التي يشترطها، نستطيع القول إن كاتب الحصرة أشبه بالمستشار الثقافي، وكاتب الجيش أشبه ما يكون برئيس أركان الجيش، وكاتب الأحكام أشبه بحاكم قدير له خبرة وممارسة طويلة في المحاكم. وكاتب الخراج يجمع في المعرفة بين خبر زراعي واقتصادي ومالي في زماننا هذا.

والحاجب هو الواسطة بين الملك وبين من يريد لقاءه، ليرتب الناس في المعرفة بين الملك كما يليق بمجلسه. فهو أقرب ما يكون برئيس تشريفات في وقتنا الحاضر، ومن صفاته أن يكون

(8)

فهما ذا خلق واسع ومنطق نارع، مهيب الطلعة، ذا عقل وحكمة، ولا يكون مكفهرًا ولا سهلاً، يعرف مراتب الدواخيل على الملك فينزلهم منازلهم، وعليه أن يعرف سير الملوك وقواعدهم وخاصة الملك وعامته، ويعرف الأوقات التي يجلس فيها الملك والأوقات التي يكون في خلوته، وأن يراعي خواص الملك ويكرمهم ويعرف مواضعهم، ولا يفسح لأحد منهم في الدخول على الملك إلا بإذنه ولو كان ولده.

والقاضي هو ميزان الملك من رعيته. وصفته أن يكون ذا وقار وورع، ذكياً فطناً عالماً عاقلاً بأدب القضاء، وأن لا يجعل الحكم قبل ثبوته، وأن يكون فقيهاً عفيفاً، ممارساً للأمور، صادقاً بالحق، لا يقبل هدية، يعامل الخصمين بالسواء، قليل التيسر طويل الصمت شديد الاحتمال وأن يبالغ في التفتيش على الشهود والوكلاء ويعرف أحوالهم.

وصاحب الشرطة ينبغي أن يكون حليماً مهيباً، غليظاً مع أهل الرب، ظاهر النزاهة، عبر عجول، يهتم بحراسة وأمن المدينة وتنفذ سورها وأبوابها،

يقيم الحدود كما وردت في الكتاب العزيز ، وعليه أن يمنع المظلوم من الانتصار لنفسه بيده ، وينبغي أن تكون عقوبته الخاص والعام واحدة كما أمرت الشريعة.

أما الجنود وحملة السلاح فيهم تدفع الأعداء وتؤخذ المدن ، ولذا يجب أن يكون الجند ذوي بأس ولا يقبل من كان معتادا للركة والراحة والتنعم ، وليكن قوادهم أبرهم قدرا وأعرفهم بالوقائع والحروب ، وليؤمر رؤوسهم وقوادهم بعرضهم في كل شهر مرة ، وأن يجعل على كل عشرة قائد وعلى كل عشرة من القواد رئيسا حتى ينتهي إلى رب الجيش.

والعامل هو جامع الأموال ، ولذا يجب أن يكون عالما بأمور السواد ، ناصحا في جميع الأحوال ، عاملا بالعدل ، وأن يكون فيه إصاف وانتصاف ونزاهة ، وليكن قصده إدرار أموال الرعية وتوفير مال السطان ، لأن المال قوة وعليه الاعتماد في رخاء الرعية وسد الثغور وسد الأعداء ،

والحكيم - ويقصد به الطبيب - يجب أن يكون عالما بمجرى علم الطب ، كثير الدرس في الكتب ، حاذقا لطيفا رقيقا ، كثير العلاج والتجارب مأمون السيرة ، عارفا بالعقاقير والأدوية والأعذية . أما المجلس فالملك يحتاجه كاحتياج الوزير والحاكم ، فينبغي أن يكون عاقلا دينا حرا عفيفا ، حسن الأخلاق ، نقي الثوب ، ذا معرفة بالنحو واللغة والبلاغة والفصاحة ، حافظا لصواب الشعر ومجونه ونوادره ، وأن يكون كتوما للأسرار ، بعيدا عن التهمة ، حسن المحضر للناس ، وأن يكون خيرا بخصائص الملوك وعاداتهم .

وصاحب الطعام والشراب يجب أن يكون ثقة مؤثما ، يتلطف في منع الملك عن بعض المطاعم التي لا توافقه ويعرفه وجه المصلحة في تركها ، ويجب ألا أن يكون بخيلا ولا مضيعا . ولتفقد الطعام والشراب في كل ساعة ، وأن يكون عارفا بما يجلب من البلاد من المطاعم والشارب ، ويجب أن يكون عالما بما يهوي الملك من الأطعمة والأشربة فيالغ في اتحاذيه وتجويده .

وحينما أشرف ابن أبي الربيع على الصفحات الأخيرة من الكتاب وجدناه يريد أن يرينه بأقاويل القدماء وأهل الفضل، ويقول إن النواذر والوصايا والحكايات والأمثال لها فوائد جلية ولهذا نريد أن نجعلها حائمة الكتاب. ثم يذكر أن أحد ملوك الفرس سأل حكيما: ما الذي يحيي الفتن وما الذي يمتيتها؟ فكتب الحكيم: بعض الحكم التي تحيي الفتن منها: غفلة ملئذ ويقظة محروم. وبعض الحكم التي تميم الفتن منها: درك بغية وموت أمل وممكن رعب وهيبة في قلوب الأعداء. ثم يرجع المؤلف في الصفحات التالية ليذكر أن الناس يختلفون الطباع في آرائهم وعاداتهم وشهواتهم،

(9)

فمنهم من يؤثر اللذات الحسية كالطعام والشراب، ومنهم من يؤثر السماع، ومنهم من يؤثرون المال والحاد، ومنهم من يؤثرون الآداب والعلوم. ثم يدرج ابن أبي الربيع ست عشرة نصيحة لمن يريد أن يصلح أخلاقه ولأن يحب الوصول للكمال، وذلك بأن يكون متفعدا لجميع أخلاقه محترزا من دخول أي نقص عليه، وأن يكون أبدا عاشقا لصورة الكمال وألا يقف في العلم عند حد، وأن يامر بأوامر الله ورسوله، وأن يعتدل في كل شيء، ويحتمل الإسراف، وأن يكون قوة العقل دائما مسيطرة على قوته الغضبية والشهوانية، وأن يتعد عن السفهاء إلى غيرها من الصالحات التي كررها فيما سبق من الصفحات.

ثم يذكر بعض الحكم والأمثلة على لسان الحكماء والعلماء والملوك، فمثلا يذكر وصايا الحكيم منها ينصح «لا تحقر عدوك» ثم يفسر معناها: لا تستصغر اليسير من الهوى. أو أن بعض العلماء يذكر أن الكذب قبيح من الحكماء والبخل قبيح من الأغنياء. أو أن بعض الملوك ينصح وزيره: لا تحمل على بدئك ما لا تطيق. ويكتب ابن أبي الربيع عشرين وصية لعلماء وحكماء

لم يذكر أسماءهم ، ويذكر في باقي الصفحات التحرز من الآفات وغيرها من الوصايا التي صدرت عن العلماء والفلاسفة والحكماء.

المصادر والهوامش

- (1) انظر : حاجي حليمة كشف الظنون ، طبعة استانبول عام 1943م ج2 ص 1000 .
حرجي ريدان : تاريخ آداب اللغة العربية ، القاهرة عام 1911م ج2 ص 214-215
الزركلي : الأعلام ، القاهرة ج1 ص 195
يوسف إلهان سركيس : معجم المطبوعات ص 30.
عمر كحالة : معجم المؤلفين ، دمشق عام 1957م ج2 ص 101
- Brokelamn Geschichte Der Arabischen Literatur (2 md. Ed. and supplements) London 1937- 1949 G A I 1. 209. S . 1, 372.
- (2) طبع الكتاب في القاهرة عام 1286هـ على خراج من 152 صفحة من النسخ الكبير
- (3) ورد اسم المستعصم وأصحابه في مخطوطة باريس التي اعتمدها محقق الكتاب الدكتور ناجي الشكري ، دار الأندلس ، بيروت عام 1983م - انظر ورقة 3أ
- (4) مما تجدر الإشارة إليه أن أغلب الكتب الإسلامية التي تناولت فلسفة الأخلاق نشروا إلى أن النفس أشرف من البدن وكأنما على ذلك انظر الكندي رسائل الكندي الفلسفية ، تحقيق أبي ردة ج1 ص 277 ، القاهرة ، مطبعة الاعتماد والبراري : رسائل فلسفية ، تحقيق بول كراوس ج1 ص 15-96 القاهرة عام 1939م ، ابن سينا : أحوال النفس ، تحقيق أحمد هزاد الأهواي ص 183 القاهرة عام 1952م . وبلا شك أن فكرة النفس أشرف من البدن هي فكرة يونانية انظر مثلاً هيراقليطس : ترجمة وتقديم الدكتور علي سامي النشار وأبي ريان وعبيد الراجحي ، ص 76-88 ، القاهرة 1969م
- (5) المؤسف أن ابن أبي الربيع لم يذكر اسم هذا الذي أوامره مطاعة - حسب تعبيره - وإلا لسهل علينا معرفة زمن كتابة الكتاب.
- (6) وهذا ما دعا محقق الكتاب الدكتور ناجي الشكري إلى أن يعقد مقارنات نقدية بين بعض نصوص وفقرات الكتاب ومؤلفات سابقة أخلاقية وسبائية أحد منها ابن أبي الربيع وصدر عنها مثل «بحي

(10)

بر عدي « و » العارابي « و » الماوردي « و » مسكويه « ، انظر التحقيق ص 13-32.

(7) Plato Temaeus (English Translation) by A. Lee، penguin 1965، 28.

(8) ابن عربي . قصص الحكم ص 252 ، القاهرة عام 1946م.

(9) أفلاطون : الجمهورية ، ترجمة د. هزاد زكريا ، القاهرة عام 1987م.

(10) العارابي : كتاب أهل المدينة العاصلة ، تحقيق أثير نصري نادر ، ص 105 ، 106 ، بيروت عام 1959م

(11) انظر مثلاً ابن سينا . كتاب في السياسة ، تحقيق لويس معلوف ، ص 10 بيروت عام 1911م.

ابن حزم : فتنة الأخلاق ، ص 58 ، القاهرة بطون تاريخ

العرابي : إحياء علوم الدين ، ج 3 ، القاهرة عام 1282هـ.

مسكويه : تهذيب الأخلاق ، تحقيق قسطنطين زريق ص 2 ، بيروت عام 1966م.

(12) د ماجي التكريتي مقدمة تحقيق سلوك المالك ص 14 15

(13) الرازي . سائل يسعه . تحقيق ف كراهي ، ص 17 ، القاهرة

(14) Aristotle ، Ethica Nicomachea. I. 7 1097 b 19 . 6.1126 b .

(15) Plato ، The Republic، II. 369.

* * *

دراسات أدبية نقدية مقارنة

نظرة نقدية بين مدرستي الديوان والغربال

من حيث الدعوة إلى التجديد

محمود حسن زيني(*)



مقدمة:

أرى لزماً علي أن أذكر الدوافع التي جعلتني أتقدم لعمل هذا البحث دون سواه ، وهي أسباب جمّة ، منها رغتي الملحة في التعرف على المذهب الحق في مشكلة القديم والحديث في مجال الأدب والقدر ولأرى هل كان دعاة التجديد مصيبين في دعوتهم أو غير مصيبين ؟ وهل قامت دعواهم على أسس نقدية سليمة أو أنها عبارة عن هجوم شخصي ؟ ولأعرف بعد هذا وذاك أكان أحمد شوقي مظلوماً عند أصحاب التجديد وأعني بهم جماعة الديوان ؟ أم لا ؟ وهل وفاه النقاد المحدثون حقه أو لا ؟!

وأما لم أحاول التعمق في بحثي هذا كثيراً فمثل هذا البحث «مقارنة بين الديوان والغربال من حيث الدعوة إلى التجديد» لا شك يحتاج إلى دراسة

(*) أكاديمي وباحث سعودي

أطول ، وزم أكثر ، وأحببت أن أحدد مهجتي في هذا البحث لأعرف من أي زاوية أبحث ، وأتخشى آفة الاستطراد ، واحترت نقطتين مهمتين بدأت أبحث من خلالهما . وهاتان النقطتان هما «ما الجديد في نقد مدرسة الديوان ؟ ومن داخل هذه النقطة حاولت أن أعرف مدى ما أتى به العقاد والمازني في مجال النقد من جديد ؟ أحدًا حقاً أم لا ؟ وما هو الجديد عندهما ؟ . وهذه النقطة نفسها حاولت أن أطبقها على الغربال فاخترت العنوان نفسه «ما الجديد في نقد مدرسة الغربال ؟» . أما النقطة الثانية في بحثي فهي بعد أن عرفت مدى تجديد الأستاذين العقاد والمازني حاولت أن أتبرهن هذا المنهج النقدي عندهما وهل يرجع هذا المنهج بفائدة في مجال النقد ؟ ومن خلال ذلك حاولت أن أعرف مدى اتفاق «الديوان» مع «الغربال» ومدى الاختلاف بين المدرستين . فعرفت مثلاً أن العقاد والمازني اتفقا مع ميخائيل نعيمة في الثورة على التقاليد البالية تحت المبدأ الذي ينادي به كل منهم وهو مبدأ «الحرية» ، وعرفت أيضاً أنهم اتفقوا في المطالبة بمبدأ «الصدق» في ميدان الأدب وعرفت أنهم اختلفوا أيضاً في ناحية الثورة على «اللبعة والعروض» . فمقد امتنع العقاد وإبراهيم المازني عن الخوض في هذه المسألة وأعلنا مسألتهمما للفتنهما ولم يعلن الثورة عليهما ، كما فعل ميخائيل نعيمة في الغربال في هجومه على اللغة العربية وعلى عروض الخليل بن أحمد . وعرفت من خلال ذلك اختلاف نقد «الغربال» عن نقد «الديوان» ؟ فقد أضافت مدرسة نعيمة شيئاً جديداً في دائرة النقد وذلك بأن عرفت نعيمة مهمة الناقد الأدبي الحق فلم يورط نفسه في حرب يستعمل فيها اللسان والأيدى والأرجل على نحو ما صنع العقاد والمازني خاصة في نقدهما لشوقي وشكري والمنفلوطي ، وهذا هو السبب الذي جعل نقدهما يتسم بشيء من طابع النقد اللغوي أو النقد العقهبي الذي يُشعل بالبيت المفرد ويجرده من القصيدة الكاملة ويقوم على الشكل دون الجوهر . وسلوك ميخائيل نعيمة المعايير لهما هذا المنهج جعله مجدداً ومبشراً بتقد فني وحل مدرسته متماز على مدرسة الديوان .

ما الجديد في نقد مدرسة الديوان ؟

كانت قبل ظهور دعوة العقاد - حركة الشيخ حسين المرصفي سائدة ومسيطرة على روح العصر . والشيخ المرصفي من معاصري البارودي وجمال الدين الأفغاني ومحمد عبده ورفاعة رافع الطهطاوي ويعتبر كتابه «الوسيلة الأدبية» أول كتاب ألف في علوم العربية في العصر الحديث . وكان الشيخ المرصفي يمثل مدرسة الإحياء والبعث . ألف كتابه «الوسيلة الأدبية لعلوم العربية» لتربية أدواق الناس وملكاتهم الأدبية واللغوية وللرجوع للمصادر القديمة⁽¹⁾ الأصلية . ويعتبر كتابه مجدداً في عالم الأدب إذ بدأ ينتقد مناهج الدراسة في العصور المتأخرة من التدريس على طريقة الأهر من شرح للمتون وشرح للشروح ، ويعمم الطالب في هذه الخلافات السخوية منذ اليوم الأول من دراسته ويقضى عمراً طويلاً في هذه الدراسة دون أن يكتسب شيئاً سوى البراعة في حفظ التعريفات وما قاله الأشموني والسعد وغيرهما مما لا يربى ذوقاً أدبياً في نظره . ووجد الشيخ المرصفي كذلك أن علوم الأدب قد أهملت في العصور المتأخرة بعد أن كانت زهرتها متفتحة وبانعة في العصرين الأموي والعباسي وما بعدهما . ولهذا كان أهم ما تنسم به حركته هو إحياء القديم والتجديد البسيط .

وطريقة الشيخ المرصفي المثلى هي «أن يتدنى الطالب بتحصيل الفنون الأصلية - صافية نقية من الشبهات والاعتراضات وإيراد العبارات المنقوصة تحفظاً لها وعملاً بها فيما يرد عليه في أثناء ذلك من الكسب التي يتعلم بها والأشعار المضمنة فيها . فإذا اتقن ذلك واعتاد لسانه أن ينطق بالكلم العربية كما كانت العرب تنطق بها انتقل إلى معرفة الفنون البلاغية التي يستفيد بها دقائق المعاني الإشارية الملحوظة وراء المعاني الطيبة ليبلغ بذلك درجة إتقان الإشاء حسب اقتضاء الأحوال فارقاً بين كل مقام وغيره ...» .

وبعالم الشيخ المرصفي في المجلد الثاني من الوسيلة الأدبية مقصدين تتجلى في بحثهما تجديدهما الأول في فنون البلاغة والثاني في الكتابة وقرض

الشعر والإنشاء ، ويسير في معالجتها سيرة في معالجة أبواب فقه اللغة والنحو والصرف شارحاً كل باب في طريقة مباشرة مستشهداً له من روائع الأدب على حسب المنهج القديم معرفاً بعد الضرورة. عن يستشهد من كلامهم من الشعراء والكتاب مستطرداً إلى إيراد أجزاء كبيرة من النصوص التي يقتبس منها. مثال ذلك عندما فعل في بائية بشار عندما أورد بيته المشهور في باب التشبيه:

كَانَ مِثَارُ النَّعَقِ لَوْ أَنَّ رُؤُوسَنَا وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبَهُ

علق عليه بقوله «وتشبيه بشار هذا من آحاد التشابه، يمكن أنه قيل لبشار من أين جاءك هذا التشبيه ولم تر الدنيا قط ؟ فانه ولد أعمى. فقال: إن عدم الاشتغال بالمنظورات يوفر الحس ويقوى الذكاء».

وكما يعمد الشيخ **المرصفي إلى التمثيل** بروائع الأدب يعمد أيضاً إلى إيراد قصائد كاملة من مختلف بحور الشعر العربي ليطيل الدارس فيها النظر ويتمثل موسيقاها مثلاً وصحاً، ويقول: «هذا وإذا كان يكفى من القلادة ما أحاط بالعق معرفت هذا القدر من هذين الفين أحسن . وهذه قصائد أثبتنا في هذا الزمن للتوسع في غير زوائد هذين الفين أحسن . وهذه قصائد أثبتنا في هذا الموضوع تعود فيها ذهك سرعة ملاحظة زنة الأشعار فإن من اللازم للمتأدب أنه إذا ورد عليه الشعر لم يلبث أن يعرف وزنه ويلاحظه حال القراءة ليساعد على إجابة الإنشاء ويعصمه من فوات الخلل عليه ..».

والمرصفي يدعو إلى الاحتفاء بشعر الأقدمين ويورد من هذا الشعر نموذجاً بعد أعوذح ويوصي تلاميذه ويدلهم على أمهات الكتب العربية ودواوين الشعر القديم .

وكتاب الوسيلة الأدبية بعد كل هذا يعتبر حلقة مهمة في تطور التأليف العربي فهو انتقال من مرحلة القواعد والمتون والضوابط والحواشي إلى مرحلة

الثقافة الواسعة والانصراف عن العرض إلى الجوهر من خصائص اللغة والأدب. هذه المرحلة هي مرحلة «دار العلوم» وهي المرحلة السابقة لمرحلة «الجامعة».

والشيخ المرصفي يمثل الكلاسيكية الجديدة فكما أسهم البارودي في إحياء التراث العربي وكما أسهم رفاعه الطهطاوي أيضاً في سبيل الإصلاح، وكما أسهم الشيخ محمد عبده في إصلاح المجتمع لذلك أسهم الشيخ حسين المرصفي في ناحية التجديد في الأدب.

وجاء الأستاذ عباس محمود العقاد ليمثل الرومانسية ويتمرد على كل ما هو قديم. فإذا كان المرصفي يمثل الكلاسيكية الجديدة فإن جماعة الديوان تمردت تمرداً شديداً على الشعر العربي القديم ولم تصنع صبيح المرصفي وهو إحياء الصالح من القديم، إنما قطعت كل الصلات بينها وبين هذا القديم، لتبرز شخصيتها وتثبت وجودها. ثارت على القوامي أم الأوران فلم تستطع أن تتحلل منها تماماً لاعتقاد هذه الجماعة أن الوزن الموسيقي هو المميز الأساسي للشعر، وثار على شعر الماسيات من مديح ورثاء وهجاء.

وكان لزاماً على صاحبي الديوان لكي تكون دعوتهما قائمة على أصول لا تزعمها تيارات المعارضة فادت بمبدأ الصدق وضرورة احترامه حتى يصبح الشعر تعبيراً صادقاً عن نفسية الشاعر وعن عصره الذي يراه خلال فنه. وإذا ما حققت مبدأ الصدق هذا فسيتم هذا المبدأ مبدأ آخر مكمل لما سبقه وهو مبدأ الحرية الكاملة. ثم طالبت أيضاً بوحدة القصيدة.

وبهذه المبادئ الثلاثة يظهر لنا ما أتى به كل من العقاد والمازني بجديد في مجال النقد الأدبي ويخيل إلي أن دعوتهما استطاعت أن تأتي أكلها بسبب هذه المبادئ لا بسبب النقد اللغوي الذي قام به كل من العقاد والمازني وقد استفاد العقاد من دعوته هذه بأن داع واشتهر اسمه في البلاد وقد بايع الدكتور طه حسين، العقاد بعد موت أمير الشعراء أحمد شوقي بإمارة الشعر.

نقد غير فني:

لا نكون مبالغين إذا قلنا إن نقد الأستاذ العقاد لأمير الشعراء أحمد شوقي وكذلك نقد الأستاذ المازني، قيمته ضئيلة إذا ما قيس بمقدار ما تضيف إلى النقد الأدبي من جديد. فإن نقدهما كله منصب على نواح شخصية بحثة. كل منهما يريد أن يحفى عن خصمه مكانته الأدبية التي يحتلها، ويريد أن يطيح بعرشه ليتوج هو مكانه، وهذا ما حدث بالفعل بالنسبة للعقاد كما قلنا - فاستطاع أن ينال لقب «أمير الشعراء» بعد موت أمير الشعراء الأول شوقي. فنقدهما في مجمله هجوم ولذع وكيل لكلمات لخصمهم فحسب ولا يقوم على أساس في منطقي. كان ههما الأول أن يطيحاً بعرش شوقي والمنفلوطي الذين كانا يمثلان الإعلام الساريس في ذلك العصر، فالديوان كتاب هدم أكثر منه كتاب توحيه وباء ونقد بدون مبالغة.

وكان من نتائج حملة العقاد العشوائية على أمير الشعراء أحمد شوقي وعدم ذكر أي حصة له أن أنه حملة مماثلة له من الأستاذ مصطفى صادق الرافعي في كتابه «على السمود»، كما أنه حملة مقدعة من الناقد اللبناني مارون عبود في كتابه «على المحك». وكذلك من الأستاذ رمزي مفتاح في كتابه «رسائل النقد».

وقد جرح الأستاذ عبد القادر المازني أستاذه الشاعر عبد الرحمن شكري بتجريحاً عنيفاً في «الديوان» واختار له عنوان «صنم الألاعيب». ولا يدري كيف يتنكر التلميذ لأستاذه الذي يعتبر رائد التحديد في العصر الحديث. والمازني في شيء غريب مه، يظهر الغضاء الواضحة لشكري، وينعته بالجنون حيث يقول: «لا تقول إن شكري محنون محن أرفق به من أن تصدمه بذلك وأعرف بحاله وبأمراض العقل من أن نهيجه إلى الخيال بالايحاء والتذكير والإلحاح.. ولكننا نقول إن ذهنه متجه أبداً إلى هذا الخاطر خاطر الجنون»⁽²⁾.

ويختتم المازني مقاله (صنم الألاعيب 1) في الديوان ويقول: «وقد سبق

لنا أن نبهنا شكرى إلى ما في شعره من دلائل الاضطراب في جهازه العصبي وأشرنا عليه بالانصراف عن كل تأليف أو نظم ليفوز بالراحة اللازمة له أولاً ولأن جهوده عقيمة وتعه ضائع ثانياً... فلعله الآن.. يرجع إلى رأينا ويترضى ما ارتضينا له...»⁽³⁾.

ومثل هذه الشتائم لم تؤثر في شكرى فهو رائد من أعظم رواد الشعر الحديث سواء رضى الماري أم لم يرض، وإنما تركت هذه السباب أثراً في نفس شكرى الذي أسف على ما بذله مع المازني من صحبة ذهبت أدراج الرياح، فآثر الاعتكاف في الإسكندرية إلى أن توفاه الله.

وإذا كان الماري أساء إلى شكرى وهو أن شكرى في يوم من الأيام نظر في شعر المازني فعاب عليه انتحاله الأشعار الإنجليزية، ورأى أن ذلك يسيء إلى سمعة أصحاب التحديد، لذلك شن المازني عليه حملاته العيفة، وأحد يحصى له الأبيات التي ورد فيها لفظ «الجنون» فوحدها ترسو على الثلاثين لفظاً - فقد رجع الماري إلى صوابه بعد مدة من ظهور الديون وأخذ يستنكر حملاته ويعترف بتفوق شكرى عليه. وقد كان المازني رحمه الله في سنة 1915م عندما أخرج كتابه «شعر حافظ» راضياً عن شكرى ومفضلاً إياه على حافظ إبراهيم حيث يقول: «لا نجد أبلغ في إظهار فضل شكرى والدلالة عليه وبيان ما للمذهب الجديد على القديم من المزية والحسن من الموارنة بين شاعر مطبوع مثل شكرى وآخر ممن ينظمون بالصنعة مثل حافظ بك إبراهيم، فإن الله لم يخلق اثنين هما أشد تناقضاً في المذهب وتبايناً في المزج من هذين، والضد كما قيل يظهر حسنه الضد. حافظ إبراهيم رحل بشأ أول ما نشأ ما بين السيف والمدفع ومن أحل ذلك ترى في شعره شيئاً من خشنة الحندي وانتظام حركاته واجتهاده، وضعف خياله وعجزه عن الابتكار والاختراع والتفنن. ولعل هذا هو السبب أيضاً في أن حافظاً لا يقول الشعر إلا فيما يسأل القول فيه من الأعراض بيد أنه على ما به من ضيق في المضطرب وتخلف في الخيال كان

أفصح لسان تنطق به الصحف وأقدر الناس على نظم معانيها وتفنيد أخبارها وتسيق فقرها لو أن هذا مما يحمد عليه الشاعر أو أن في هذا فخراً لأحد شاعراً كان أو غير شاعر . وأما شكري فشاعر لا يصعد طرفه إلا إلى أرفع من آمال النفس البشرية ، ولا يصوبه إلا إلى أعظم من قبلها ، ذلك دأبه ووكره وهو لا يبالغ كحافظ في تحمير شعره وتديبجه ، بل حسبه من الوشى والتطريز أن يسمعك صوت تدفق الماء من جراح الفؤاد ، وأن يعصي إليك بنجوى القلوب والضمائر وأن يريك عيون الندى خدود الزهر واقترار ضوء القمر عن مكفهر القبور ، ووميض الابتسامات في ظلام الصدور ، وأن ينشئك نسيم الرياض وأنفاس السحر وأن يشعرك هزة الحنين ودفعة اليأس والأمل وأن يغوص بك في لجج الفكر».

وقد صدر كل من **العقاد** و**المازني** في نقدهما عن منهج بصطلاح عليه النقد باسم النقد العقلي ، أو ما يسمى بالنقد المعري ، وهو يدور حول تشریح الأبيات تشریحاً لغوياً أو عروصباً دون كشف سحر القصيدة جملة ، ولا ما يكمن فيها من اعمال أو عاطفة أو فكر أصيل وما يبغي أن يكون فيها من موسيقى وهذا النقد يقضي ولا شك على جوهر الشعر وروحه .

فأخذ العقاد يشرح أبيات شوقي بيتاً بيتاً ويقتطف من القصيدة الرائعة أبياتاً مفردة ويضعها تحت مجهره ليرى فيها بعض كلمات سخيفة أو نائية أو مقلدة أو مبالغ فيها .

ولهذا لا يعتبر نقد العقاد والمازني في مجمله جديداً في عالم النقد . فهذا المذهب الفقهي أو المعري عرف به بعض النقد قديماً وتشبثوا به ولم يخرجوا عن نطاقه ومن أجل هذا كان مثل هذا النقد ضعيفاً نتيجة لتحكم الدوق الخاص بالشاعر يفضل عن غيره ببيت واحد كقولهم «أمدح بيت قائته العرب في الجاهلية قول الشاعر ... «و» من لطائف كلامه وطرائف قوله .. «وكان الثعالبي يجعل همه الأول في اللفظ المختار والسجع الرائق والاختيار الحسن ولم يعن

بالخطوط العريضة التي تميز كلاماً عن كلام وتفرق بين شاعر وشاعر . ومثله الأصمعي وكان من أحكامهم ما يدور حول بيت أو بيتين أو ثلاثة أبيات من قصيدة كاملة . ولم يوفق أحد منهما إلى عقد باب للنقد البياني يضع فيه قواعده ويرسم حدوده ويبين غايته . وكذا فعل ابن رشيق في «العمدة» والآمدي في «الموازنة» فأقام الآمدي الموازنة بين أبيات مفردة اختارها من مطالع أبي تمام في الوقوف على الديار ونحوها ، واختار ما يقابلها من مطالع البحري ثم علق على هذه الأبيات تعليقاً موجزاً لا يتصل بموضوع القصيدة ولا وحدثها ولا غرضها ولا سياقها ، كأنها لم تكن عضواً في جسم ولا جزءاً من كل . ولعل النقد القدامى كان لهم العذر في ذلك لأن أسبق الأدباء إلى النقد هم اللغويون والنحاة وكان همهم جمع الشواهد على غريب الألفاظ وصحة القواعد وتسجيل معاني الشعر ومن ابتكرها ؟ ومن سرقها ؟ ومن ذلك أغلب النظر كان مقصوراً على الأبيات المفردة الشاهدة على صحة الكلمة أو سلامة القاعدة دون النظر إلى علاقتها بالقصيدة ويستثنى من أولئك الحصري صاحب «زهر الآداب» إذ يقول : «مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض فمتى انفصل واحد عن الآخر وباتنه في صحة التركيب عادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه وتعفى معالنه . وقد وحدث حذاق المتقدمين وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذا الحال احتراً يجتنبهم شواهد النقصان ويقف منهم على عجة الإحسان حتى يقع الاتصال ويؤمن الانفصال وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها وانتظام نسيها عديحها كالرسالة البليغة والخطبة الموحزة لا يتفصل جزء عنها عن جزء . وهذا مذهب احتفى به المحدثون لتوقد خواطرهم ولطف أفكارهم واعتمادهم البديع وأفانيه في أشعارهم» .

لهذا انحصر النقد البياني عند العرب في جزء واحد من النقد معناه العام عند الإفرنج . وهذا الفهم الخاطيء لحقيقة الشعر جر إلى حصر النقد

فى الصور والأشكال . وهذا الحصر نفسه⁽⁴⁾ قد وجه الشعراء والكتاب إلى الاحتفال باللفظ دون المعنى وبالصورة قل الفكرة فعاب عن ذههم أن الكلام الرائع لا يكون بالرواق والصنعة والزخرفة اللفظية وإنما بالتعبير بما تكنه النفس الإنسانية ونحسه وبدقة التصوير وصدقه حتى يمكننا أن نرى صورة الشاعر متمثلة أمامنا من بين شعره .

والعجيب أن نرى العقاد والمازنى يسلكان هذا المسلك فى القد كأنهما ما انفكا عن الروابط القديمة التى لازالت تربطهما بالقديم وأنها لم يتحلاهما مما عنى الرغم من وجودها فى العصر الحديث وإطلاعهما على علوم كثيرة ومنها علم النفس .

ومن أمثلة هذا القد العقبى ما تحده عد الماري من رصد للفظ «مجنون» أو «جنون» فى جزء من أجزاء ديوان الشاعر شكرى واستطاع أن يستخرج ما يزيد عن ثلاثين لمطاً من ذلك قول عد الرحمن شكرى :

حنوني إلى وحسه الحبيب جنون حنون يهيج القلب وهو شجون

وقال من قصيدة الدفين الحي :

لهاج هياج الشر فى الأسر طرفه وأدركه حتى الممات جنون

وقال من قصيدة «غاية الحب» :

وإن كنت عندي جئت بالعقل والحجى وإن لم تجيء فالقلب مجنون ناثر

ولكن وجدي منك جن جنونه فلها أنا من حبي بحسبك هاتر⁽⁵⁾

وقال من قصيدة «الحسود» :

وأدركه من الجنون وأظلمت عليه السماء والنهار جميل⁽⁶⁾

ومن قصيدة «أنا مجنون بحبك» :

أنا مجنون بحبك فأزل غلة صبك⁽⁷⁾

ومن قصيدة «بالله ما تفعل لو بلغوك»: .

بالله ما تفعل لو بلغوك أنى عرتني جنة من هـواك

وكيف لا يذهب لبي والهوى إذا مضت لي أشهر لا أراك

ويعلق المازني على هذا بقوله «ومحس بعد لم نقلب إلا جزءاً من ديوانه لا يبلغ عدد صفحاته السبعين وناهيك بما في الأجزاء الأخرى ولم نقل من شعره إلا ما كان لفظ الجنون فيه صريحاً لا معناه وإلا فهناك أبياتاً عديدة تضمنت هذا المعنى وإن خلت من اللفظ كقوله:

«أمشي (أحدث نفسي) عن محاسنكم حتى يخال حديثي لغو نشوان

نشوان ليس له عقل فيسكنه الحب خمري وليس الخمر من شاني

فإذا كان هذا ليس بالجنون فلا ندرى ماذا يكون؟! »

وقوله وهو آدمي:

وأهتف طول الليل باسمك حاهداً وهاجس هذا الذكر داء مخامر (8)

وهنا يحتلف ميخائيل نعيمة في نقده عن صاحبي الديوان ويعتبر نقده جديداً بالنسبة لما يصيف في مجال النقد كما سرى. فلم يخص بدعوته أناساً يوجه سهام نقده إليهم ويقوم حرباً من المناوشات والسباب واستمر هذا مذهبه لم يحد عنه البتة اللهم إلا في نقده «لدرة شوقي» بعد أن وصل إليه شيء من التأثير من العقاد. أما الشيء الجديد حقاً في دعوة صاحبي الديوان هو ذلك المبدأ الذي ينادي بالصدق وعدم الولوع بالقشور وترك اللباب، كما نادى بمداد التحرر من غل قيد يكبل الأديب ويجعله يدور في حلقة مفرغة لا يخرج من هذا القيد أبداً في نظرهما.

1 - الصدق:

ظهر الديوان ووجدت حالة غريبة من النقد ووجدنا الشعراء يعيدون

ويرددون في المديح وفي الهجو وفي كل غرض من الأغراض القديمة وكأما أصبح الشعر صناعة ومن يريد أن يظهر في رأيها على الوجود فمأ عليه إلا أن يصب الكلمات في قوالب المديح أو الهجاء أو الرثاء، وحينذاك يصبح علماً من الأعلام الذين تضمن بهم الدنيا .

لهذا كله ابرى العقاد والمازني لهؤلاء يوضحون لهم السبل ويفهمونهم حقيقة لابد لهم من فهمها وإلا ماكانوا شعراء ولا كانوا كتاباً يعيشون في عصرهم. وينصبون الميزان لمن يحس أنه رزق عتبان ليفتحهما على الأشياء ويجيلهما فيها ليغمصهما دونها ، وأوتي العقل ليتصرف به في الأمور ويتبين النقصان والرجحان ، ويعرف الصحيح والسقيم لا ينكر في ذلك حسه ولا يغالط في الحقائق نفسه ولا يحب أن يستسقى إلا من المصب ، أو يأخذ إلا من المعدن مؤثراً العبة والهزيمة والفشل على إحالة الأشياء عن جهاتها ، وتحويل النفوس عن حالاتها ونقلها عن طياعها وقلب العطر إلى أضدادها».

وكان الصديق ديدنهما ومطلبهما الحقيقي . هذا العقاد يسخر من هؤلاء الذين يتعلقون بالتماعاهات والقشور ويتركون اللب وهو الأهم⁽⁹⁾ «فما علمنا من فرق بين شعرائنا الذين يصفون العظيم في كل حالة بأنه كالشمس والقمر، وبين الطفل الذي يمدح كل مايعرفه بأنه كالسكر ، فالمدرسة سكر والكتاب سكر وبيته سكر . وكذلك شعراؤنا هؤلاء : مرثيهم شمس وقمر وممدوحهم شمس وقمر ، ومعشوقهم شمس وقمر وأولادهم شمس وقمر ولا اختلاف بين امرئ، وامرئ، ولا بين حالة وحالة في جميع هذه الأوصاف»⁽¹⁰⁾.

ويعيب المازني على المفلوطي عدم صدقه في إحساسه ، وإظهاره الخداع للناس وذلك عندما قرأ في مقدمة «العبرات»⁽¹¹⁾ «الأشقياء في الدنيا كثير، وليس في استطاعة بائس مثلي أن يححو شيئاً من بؤسهم وشقائهم ، فلا أقل من أن أسكب بين أيديهم هذه العبرات عليهم يجدون في بكائي عليهم تعزية وسلوى». ويضيف المازني «وأحسبه توقع أن يكبر الناس منه هذه الرحمة،

ويعجبوا بهذا القلب الذي شغل عن مطالب الحياة بالدق عطفاً على المساكين أمثاله ولو شاء لقال إن الناس جميعاً كذلك إن كان يريد لمن يذهب إلى هذا المعنى لأن كل امرئ طالب محروم، ولكن وظيفة المرء في الحياة ليست أن يكون نذابة فما لهذا خلق، بل وظيفته أن يغالب قوى الطبيعة ويصارعها ١٢ لأن الأصل في الحياة هو هذا الصراع، وتلك المعالجة وهي قائمة على ذلك ولا سبيل إليها بدونه بل هي تنتهي إذا امتنع وبطل» (١٢) ويلومه أيضاً على هذا التزييف وذلك «أنه قد مات له طفلان في أسبوع واحد فسكن لهذا الحادث سكوناً لا تخالطه زفرة ولا تمازجه دمة على شدة تهالكه وجداً عليهما» (١٣). ويكرر المازني تعليقه فيقول: «الأشقياء في الدنيا كثير وليس في استطاعة بئس مثني أن يححو شيئاً من مؤسهم وشقائهم... نعم من الطبيعي أن يكتب مثلاً من يحتسب طفلاً له كان يشيم الخير من لحاته ويأنس الرشد من سماته، أو من يرى نفسه منبوذاً من الناس لعقره أو صفة قومية في نبيه أو من يمتنى بالفشل في بعض ما يعالج أو نحو ذلك، ولكن هذه السرداء اليائسة التي تصور لصاحبها الحياة كأنها مستشفى عجرة ودار أباي ومفجعين ينقطع للنكاء عليهم - أي تعجيل لها من الأحوال التي تكتنفه هو أو سواه؟ وأي باعث عليها غير عدم التلاؤم بين المرء والبيئة؟» (١٤).

وفي نقد المازني للعبرات «قصة اليتيم» (١٥) كان قاسياً يقول المازني في الديوان «ولعمري ما أبعد البون بين أدب تلمية الحياة المتدقة وصحة الإدراك وبين كتابة مميتة ممونة صديداً وبلق شائعاً فيها كهده العبرات والنظرات والسخافات والتنفيعات والمنكرات التي لا نعرف لها مثيلاً في كل عصور الأدب التي مرت بالأمم قاطبة من آرية وسامية» (١٦). ويوجه المازني للمنفلوطي قبل نهاية نقده فيقول: «دع عنك الاضطرابات البهلوانية من جسمية وعقلية، والزفرات والأنات والدموع وتقليب الألف والذهول والنحول والاصفرار والإطراق ونكت الأرض والكلام الذي لا يقوله ولا يفهمه عاقل والنظرات الشاردة البلهاء في المجالس والمحافل وسهر الليل ورعى النجوم وضم المخادع

ومعانقة السرير وتقبيل أطراف الأصابع للأشباح والخيالات وتحميل أنواع السلامة والتحيات الطيبات المباركات» (17).

ونظر المارني إلى أسلوب المنفلوطي في كتاب الديوان في فصل «أسلوب المنفلوطي فيقول عنه: «وقد عددنا له إلى الآن 572 مفعولاً مطلقاً ولا ندري إلى أي رقم يرتفع العدد إذا استقصينا وإما حملنا على تجسيم أنفسنا هذا الحساب غرابة هذا الكلف منه بصيغة المفعول المطلق ولنعرف هل الشاذ واحد في كل كتابته أم هو اتفاق ومصادفة في هذه القصة وحدها فإذا به قد استعمل هذه الصيغة أكثر مما استعملها العرب جميعاً» (18). ويعلق المارني بعد ذلك فيقول «وقد يعلم القارئ أو لا يعلم أن هذا الإسراف في التبعوت من دلائل ضعف وفقر الذهن لأن الكاتب إما يرصها واحداً بعد واحد وفي مرجوه أن يوافق واحد منها محله وأن يقع في مكانه ولكن **منطروح** يعرف ماذا يأخذ وماذا يلقي وينبذ وإنما كان هذا الإكثار من الصفات من علامات الوهن لأن الكاتب الضعيف لا يستطيع أن يتحرى الدقة» (19) ويرى المارني كذلك في الكتابة ليست العبرة بتعدد التبعوت ولكن بتمسك إبانها عن المراد كشمها عن المقصود» (20) ويرى المارني أنه عبر زمن لم تذهب في أثره عقابيل أدوائه كاد القوم فيه يحسبون أن الأدب والفلسفة - أو النظر المخلص الصحيح إن شئت - لا يتفقان وأن العناصر على الأسرار الطالب للحقائق لا يكون أديباً ، وأن الأديب لا يكون متفقاً ورائداً وأن ما وصل الله من الخصائص وألفة يجب أن يقطعها الإنسان ويعادى بينه ، ولكن عهد الظواهر والزبد والقشور وقد سقط في هوة الأبد ، وجاء رمنا الشادي بعلاقة الطبيعة بنفس الآدمي الراكض بمداركه من ميدان إلى ميدان والمريغ وراء السماء سماء وبعد الإباد أبداً ، المصيخ إلى صوت اعتلاج موج الزمن المتكسر على صخور ذلك «العالم الآخر» (21). ويحاسب المارني المنفلوطي فيقول عنه : «يحسب المنفلوطي أن تكلف التفصيل في المحسوسات مظنة الإحادة وفاته .. أنه لا يعجز أحداً أن يقول لك هل فلان هذا الذي تراه طويل أم قصير ونحيل أم بدين ، وهل في يده كتاب أم عصا ، ونائم هو أم

جالس وإنما عكس القدرة في تصوير حركات الحياة والعاطفة المعقدة لا ظواهر الأشياء وقشورها وفي رسم الانفعالات والحركات النفسية واغتلاج الخوارج الذهنية وما هو بسبيل ذلك» (22).

وعند هذا المبدأ تلتقي دعوة صاحبي الديوان بدعوة صاحب الغربال كما سرى .

2 - الحرية :

وبعد أن بشرت دعوة صاحبي الديوان بالصدق أرادت أن تتبعه بما يكمله فالصدق لا يتحقق إلا بعبداً آخر ضروري لا تكمل الدعوة إلا به . هذا المبدأ هو الحرية . فليس الأديب مقيداً برضا الماضي بدور في فلكه فحسب بل يختار فيما يؤلف ويبدع . لا بد له أن يتغنى **أفراحه وبأسى لأحزانه** . لقد طالب المازني والعقاد بالتححرر من كل الأعراض الأدبية العتيقة والتحلل من القوافي ولكنهما لم يسرفا على أنفسهما في هذا التححرر على نحو ما سرى عند حديثنا عن ميخائيل نعيمة . فلم يطالبا مثله بالتححرر من اللغة العربية ومن العروض أو الوزن كلية لعلهما أن اللغة هي الأداة التي يستعملونها في سبيل تحقيق مبادئهما ، ولعلهما أن الوزن لا بد منه وإلا فكيف يفرق بين الشعر والنثر ؟

ويوجز لنا العقاد ما يصف به عملهما فيقول : «إن أفلحنا فيه أنه إقامة حد بين عهدين لم يبق ما يسوغ اتصالهما والاختلاط بينهما . وأقرب ما نميز به مذهبا أنه مذهب إنساني مصري عربي : إنساني لأنه من ناحية يترجم عن طبع الإنسان خالصاً من تقليد الصناعة المشوّهة ، ولأنه من ناحية أخرى ثمرة لقاح القرائح الإنسانية عامة ومظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة . ومصري لأن دعائه مصريون تؤثر فيهم الحياة المصرية . وعربي لأن لغته العربية فهو بهذه المثابة أتم بهضة أدبية ظهرت في لغة العرب منذ وجدت . إذا لم يكن أدبنا الموروث في أعم مظاهره إلا عربياً بحثاً يدير بصره إلى عصر الجاهلية . قد مضى

التاريخ بسرعة لا تبدل وقضى أن تحطم كل عقيدة أصناماً عبدت قبلها، وربما كان نقد ما ليس صحيحاً أو يجب وأيسر من وضع قسطاس الصحيح وتعريفه في جميع حالاته»⁽²³⁾. ويقول عن شوقي: «لو شئنا لا تحذنا من كلف شوقي بتواتر المدح دليلاً على جهله بأطوار النعوس فإن الأذان أشد ما تكون استعداداً لقبول الدم إذا شبعنا من المدح، وأسرع ما تكون إلى التغير إذا طالت النعمة. وإذا تعود الناس أن يسمعوا ضرباً واحداً من الكلام عن إسان نأقوا إلى سماع كلام عنه من ضرب آخر. ويارب مشهور انقلبت عليه القلوب بين يوم وليلة وأكبر ذنبه عندها أنها أفرطت في محاباته فهل يدري شوقي أنه يؤجر أذنأ به على النيل منه حين يبذل الأجر على المبالغة في مدحه؟ إنه لا يدري ولا يرى المريض أن يدري هدائه»⁽²⁴⁾.

وبضيف: «ونقول لشوقي إن سنة الله لم تخر بأن يقوض العابر المستقبل ولكنها قد تجرى بأن يقوض الحاضر العابر والمستقبل الحاضر»⁽²⁵⁾.

ويدعو المازني في نقده لأسلوب المعلوطي إلى ترك رصف الكلمات جنباً إلى جنب ويكون صاحب هذا العمل شاعراً يقول: «ومعلوم أن الكلام لا قيمة له من أجل حروفه فإن الألفاظ كلها سواء من حيث هي ألفاظ وإنما قيمته وفصاحته وبلاغته وتأثيره تكون من التأليف الذي تقع به المزجة في معناه لا من أجل جرسه وصداه وإلا لكان ينبغي أن لا يكون للجملته من النثر أو البيت من الشعر فصل مثلاً على تفسير المفسر له. ومعلوم كذلك أن الألفاظ ليست إلا واسطة للأداء فلا بد أن يكون وراءها شيء، وأن المرء يرتب المعاني أولاً في نفسه ثم يحذو على ترتيبها الألفاظ، وإن كل زيادة في اللفظ لا تعيد زيادة مطلوبة في المعنى وفضلاً معقولاً فليست سوى هديان يطلبه من أخذ عن نفسه وغيب عن عقله وأبلغ من ضلال الرأي أن راح يحسب أن تأليف الألفاظ تأليفاً طبعياً مطرداً خالياً من العكس والقلب منزهاً عن الحشو والحشر يذهب برونق الكلام ويعقده المزجة والتأثير»⁽²⁶⁾.

ومبدأ الحرية هذا يتفق مع دعوة ميخائيل نعيمة في «الغريال» فقد طالب هو أيضاً بهذه الحرية ولكنه غالى في هذا المدأ وأطلقه على كل شيء فكان ثورته عبارة عن بركان تفجر فهدم كل ما حوله من أصول . لقد هجم نعيمة على اللغة - ولكن العقاد والمازني اتخذوا موقف معاكساً له ولم يقروه على هذا الهجوم على اللغة بحجة الحرية المطلقة البغيضة المزعومة .

منهج الديوان النقدي:

لعل أهم ما يميز به الأستاذ عباس محمود العقاد في كتابه «الديوان» تعصبه للفردية لا يريد أن يهتم بغير البحث عن الشاعر في شعره . ويرى أنه إذا لم يمكن العثور على شخص الشاعر المفرد الأصيل في شعره لا يستحق أن ندرسه وقد تشبث العقاد بهذه الفردية وألح عليها في كثير من كتبه كذلك يقول مثلاً في كتابه (ابن الرومي) «... كرس أنت ولا تترك غيرك ولا نظمنا داتك» ويقول أيضاً «على هذه السنة نشأت في تقدير كل كلام ، فليس عندي أشد خطأ من القائلين : انظر ما قيل لا إلى من قال ... ولا أستطيع أن أفهم كلاماً حق فهمه إلا إذا عرفت صاحبه ، ووقفت على كل شيء من تاريخه وصفاته ... وكل ما رأيته بعد ذلك يؤيد هذا الرأي ويقرر هذه التجربة . فالكلمة الواحدة تختلف في معانيها باختلاف قائلها فيؤيدها لها من قائل ولا يلتفت إليها من قائل غيره لأن الكلام جزء من الإنسان ، وليس بحركات تتصوح في الهواء وتقع في الآذان . فإذا أردت أن تعرف الجزء فلا محيص لك من الرجوع به إلى كله الذي تحزأ منه . وإذا أحسنت أن تفهم الكلمة فافهم المتكلم لأنها من معدته أخذت وبميزاته تعتبر وتوزن» . ويقول في مقدمة كتابه «ابن الرومي»: «فنحن نقول موجزين أن الطبيعة الفنية أيا كانت هذه الحياة من الكبر أو الصغر ومن الثروة أو الفاقة ومن الألفة أو الشذوذ ، ومما هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئاً واحداً لا يتفصل فيه الإنسان الحي من الإنسان الناظم ، وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره ، وموضوع شعره هو موضوع حياته . فديوانه هو ترجمة

باطنية لنفسه يخفى فيها ذكر الأماكن والأرمان ولا يخفى فيها ذكر خالجة ولا هاجسة مما تتألف منه حياة الإنسان ودون ذلك مراتب يكثر فيها الاتفاق بين حياة الشاعر وفنه أو يقل» (27).

فالعقاد نتيجة لهذه الفردية لا يريد أن يعترف بالشاعر أحمد شوقي الذي - كما يزعم - لا تبدو شخصيته ونظراته للحياة وفلسفته من خلال شعره.

هذه النظرة الفردية (الأنا) قد تنفق إلى حد ما مع طبيعة الشعر الغنائي ولكن المشكلة الكبرى التي توضع أمامها علامات الاستفهام الكثيرة هي : على أي شكل يجب أن تظهر شخصية الشاعر في شعره ؟ وهل يجب أن يكون ظهورها واضحاً أم على نحو مباشر أو يكفى أن يكون ظهورهما من خلال الموضوع وطريقة علاج الموضوع ووجهة نظر الشاعر إليه وهدفه منه ؟

وقد ثار أصحاب الفن فنن على الشعراء الرومانسيين وعابوا عليهم إفراطهم في لفظ «الأنا» التي طغت على شعرهم كنه حتى جعلته مجرد وسيلة إلى التعبير عن هذه «الأنا» دون عناية بالقيمة الجماعية للشعر ، وإهمال الميزان الجمالي الذي نريد أن نرن به الشعر . وقال أصحاب الفن للفن الشعر : ينبغي ألا يحط إلى مستوى الوسيلة مهما كانت قيمتها بل يلزم أن يعتبر الشعر غاية في ذاته ، أي لا يهمل القيم الجمالية بل يعنى بها قبل كل شيء .

ونتيجة لتصبيك صاحبي الديوان بالفردية لم يكن نقدهما لشوقي خاصة يتحرى مقياساً نقدياً صرفاً بل هو سياب وهجوم لا طائل تحته وهذا ما جعل نقدهما نقداً لعوباً بحثاً وانماز عنهما ميخائيل نعيمة في هذا الصدد فلم يلاحظ في نقده شيئاً من تلك الشتائم والسخرية كما سرى .

ويكفي هنا أن نشير إلى أن نعيمة في «الغريبال» لم يعجبه هذا النوع من النقد وسماه «الوخز في الشخصيات» فقال عن العقاد والمازني ما نصه : «ولو أنهما ترفعا كل الترفع عن الوخز في شخصيات من يتقدونهم من الكتاب

والشعراء ، لما كان على كتابهما من غبار لوم وتثريب .. ولما وقعا من الهفوات إلا فيما يقع فيه سواهما من الساقدين من تقدير بعض الآثار أكثر من قدرهما أو أقل ، إذ ليس من ذي عصمة بين البشر» (28) [إلا الأنبياء].

المقاييس التي بنى عليها العقاد والمازني نقدهما لشوقي وشكري والمنفلوطي:

1 - (التفكك):

هذا هو الأساس الأول الذي أقام الأستاذ عباس العقاد عليه هجومه على شعر أمير الشعراء أحمد شوقي ، إذ لم يجد في قصيدة واحدة من قصائد شوقي الوحدة العضوية التي ينادي بها العقاد. وهو يستهل نقده في رثاء مصطفى كامل بهذا القول « فأمّا التفكك فهو أن تكون القصيدة محموراً مبدأً من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية وليست هذه بالوحدة المعنوية الصحيحة إذ كانت القصائد ذات الأوزان والقوافي المشابهة أكثر من أن نحصى فإذا اعتبرنا التشابه في الأعراب وأنحرف القافية وحدة معوية جاز إذن أن نقل البيت من قصيدة إلى مثلها دون أن يحل ذلك بالمعنى أو الموضوع وهو ما لا يجوز. ولتوفية البيان نقول: «إن القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصور بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه بحيث إذا اختلف الوصف أو تغيرت النسبة أحل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها. فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ولا يفنى عنه غيره في موضعه إلا كما تفنى الأذن عن العين أو القدم عن الكف أو القلب عن المعدة أو هي كالبيت المقسم لكل حجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها ، ولا قوام لفن بعير ذلك» (29). ويضيف إلى ذلك كذلك: «ومتى طلبت هذه الوحدة المعنوية في الشعر فلم تجدتها فاعلم أنه ألفاظ لا تنطوي على خاطر مطرد أو شعور كامل الحياة بل هو كأمشاج الجنين المخدج بعضها شبيه ببعض أو كأجزاء

الحلالي الحيوية الدنيئة لا يتميز لها عضو ولا تنقسم فيها وظائف وأجهزة»⁽³⁰⁾ ويضيف بقوله: «وتقترب مما نحن بصدد فنقول إنك كلما شارفت فترة من فترات الاضمحلال في الأدب ألفت تشابهاً في الأسلوب والموضوع والمثرب ومثالا في روح الشعر وصياعته فلا تستطيع مهما جهدت أن تسم القصائد بعناوين وأسماء ترتبط بمعناها وجوهرها لما هو معروف من أن الأسماء تبع السمات والعاوين تلصق بالموضوعات ورأيتهم يحسون البيت من القصيدة جراً قائماً بنفسه لا عضواً متصلاً بسائر أعضائها فيقولون أفر بيت وأغزل بيت وأشجع بيت وهذا بيت القصيد بواسطة العقد كان الأبيات في القصيدة حبات نقد تشتري كل منها بقيمتها فلا نعقد هنا انفصالها عن سائر الحبات شيئاً من جوهرها.. وهذا أدل دليل على فقدان الحاطر المؤلف بين أبيات القصيدة وتقطع النفس فيها وقصر الفكرة وحفاف السليقة»⁽³¹⁾ «وإذا كان ذلك كذلك فلا عجب أن ترى القصيدة من هذا الطراز كالرمل المهيل لا يغير منه أن تجعل عاليه صافله أو وسطه في قمته لا كالبناء المقسم الذي يثبت النظر إليه عن هندسته وسكانه ومزايه»⁽³²⁾.

والحقيقة أن وحدة القصيدة هذه مسألة طويلة وعريضة في الأدب العربي ثم إن مفهومها الحقيقي أيضاً ظل ملتبساً غير واضح فقد قصد به «وحدة الغرض». وصحيح إن القصيدة العربية القديمة كانت في بداية ظهورها تتمتع بوحدة العرض، فقد رأينا الشاعر الذي يقول القصيدة المقطوعة لساعته في المسألة التي تهمة. ولكن ينبغي أن لا يغيب عن ذهننا أن التكسب بالشعر اضطر الشعراء إلى أن يمدحوا ويسرفوا في المدح وفي الوقت نفسه وحدوا أنفسهم مصطريين إلى أن لا يقصروا شعرهم على المديح فحسب بل رأوا المزج بين المديح وأغراضهم، فأصبح الشاعر إذا أراد أن يمدح خليفة وقف على أطلال سعدى وسمى أو ليلي أو غيرهن من الأسماء، مما هو معروف في الأدب العربي القديم بالمقدمات الطولية ثم يتخلص بكيفية أو بأخرى من هذه المقدمة التقليدية إلى وصف رحلة في الصحراء تطول أو تقصر. ويصف لنا معركة عنيفة قامت بين

البقر الوحشي وكلاب الصيد ويصف مناظر الطبيعة وأخيراً يصل في نهاية المطاف إلى مدح شيخ القبيلة أو غيره . وهذه الظاهرة نستطيع أن نقول إنها امتدت حتى شملت عدداً من شعراء العرب في العصرين الأموي والعباسي ولم يتخلصوا من هذه السمة التي غلبت على عدد من الشعراء . وبهذا أصيبت القصيدة العربية بالتمسك وبخاصة في المديح وإن كنا نجد بعض القصائد قد توافرت لها وحدة الغرض على نحو ما هو معروف عند الشريف الرضي وعباس بن الأحنف وبخاصة في قصيدته المعروفة التي مطلعها :

أزين نساء العالمين أجسسى دعاء مشوق بالعراق غريب
أخط وأمحوا ما غططت بحيرة تسح على القرطاس سح غروب

ولكن هذه القصائد قليلة إذا ما قيست بالعدد الكبير من الشعراء حتى المتنبى نفسه لم تخل بعض قصائده من هذا المزج . قل أن يبقى سيف الدولة الحمداني كانت قصيدة المديح عنده لا تنحى إلى الغرض الرئيس وهو المدح بل كان ينهج نهج القدماء ويخص أبياتاً غير قليلة لنفسه يتحدث فيها عن شجاعته ويفتخر فيها فحراً عارماً ، ثم نحين من التفاتة في أبيات قليلة يتحدث فيها إلى ممدوحه ونرى فيها الصور القديمة للمدح عن الكرم والجود وحماية الجار . ولعل مما يمثل هذا اللون من المديح عنده قصيدته التي يمدح بها أبا المنتشر شجاع بن محمد بن أوس بن معن ومطلعها :

أرق على أرق ومثلى يارق وجوى يزيد وعيرة تفرق

ويتحدث عن ممدوحه في نهايتها فيقول له :

لم يخلق الرحمن مثل محمد أحداً وظنى أنه لا يخلق

ولم تصبح قصيدة المديح عند المتنبى خالصة للممدوح إلا عندما التقى بسيف الدولة الحمداني ومدحه بهذه القصيدة التي مطلعها :

وفاؤكما كالربع أشجاء طاسمه بأن تسعدا والدع أشقاء ساجمه

وكان كذلك من سوء حظ أمير الشعراء أحمد شوقي أن استهل مديحه
للخديوي بقوله :

عدعوها بقولهم حسناء والغوالي يفرهن الثناء

فانبرى له العقاد بالتجريح والذع وإن كان مطلع شوقي أكثر شهرة
وجمالاً على الرغم من نقد العقاد له .

ولكن العقاد الذي اتهم أحمد شوقي بالتفكك في قصيدته نجد وحدة
غرضه عده مختلطة. لقد طالب بأن تخرج القصيدة من بين لسان شوقي
كالكاثر الحى الذي لا يمكن تبديل عضو ونقله إلى مكان آخر . ولكننا فى واقع
الأمر لا نستطيع أن نطق هذه الدعوة على الشعر الغنائى كله الذي يعتبر تداعى
المشاعر مما يترتب عليه عدم تنسيق محدد مد البداية لكما نستطيع أن نطبق هذه
الدعوة فى من القصة التى تقوم على تركيب معين بداية وسطاً ، ونهاية .

ثم ما يزعمه الأستاذ العقاد من أن القصيدة مبنية بناء هندسياً لا يبدل
عضو فيها محل الآخر قول فيه مبالغة ولا يحلو من التعسف وهذا إن أخذنا به لا
شك نخرج ثلاثة أرباع قصائد العقاد فى دواوينه من مجال الوحدة العضوية التى
يدعو لها . ويستطيع باحث ما أن يقدم فى قصائد العقاد ويؤخر دون أن يخل
ذلك بالمعنى . وليس أدل على صدق ذلك من القصيدة التى رثى فيها حسين
الحكيم فى ديوانه «هدية الكروان» فقد قام بعض الباحثين بتقديم أبيات على
أبيات وتأخير بعضها بل واستعار بعض أشطار وضماها ، وحذف بعض أبيات
وهذه هي القصيدة فى حالتها الأولى الأصيلة (33):

1 - رفيق الصبا المعسول أبكيك والصبا

وما كان أغلى ما بكيت وأطيبا

2 - وأذن فيك الصبر ألا يعنيني

وأذن فيك الحزن أن يغلبا

- 3 - أَلَلَّكَ عِنْدَ النَّيْلِ إِنْ عَدْتَ فِي قَنَا
وَأَرْعَاكَ عِنْدَ الْجَسْرِ إِنْ سَرْتَ مَغْرِبَا
- 4 - وَنَسْتَشِدُّ الْأَشْعَارَ فِي كُلِّ لَيْلَةٍ
وَنَطْلُبُ فِي كُلِّ الْأَحَادِيثِ مَطْلِبَا
- 5 - وَنَحْسِبُ أَنَّ اللَّهَ لَمْ يَخْلُقْ امْرَأَةً
عَلَى الْأَرْضِ إِلَّا كَيْ يَقُولَ وَيَخْطُبَا
- 6 - وَنَحْصِي عَلَى الدَّهْرِ الْبَرِّ ذُنُوبَهُ
وَمَا كَانَ إِلَّا مَارْحَمًا حِينَ أَذْنَبَا
- 7 - أَلَلَّكَ؟ بَلْ هِيَ بَاتٍ قَدْ حَالَتْ الْمَنَى
فَأَقْرَبُ مِنْهَا أَنْ أَصَانِعَ كَرْكَبَا
- 8 - إِذَا عَدْتَ اسْتَحْيِ الشَّيَابِينَ فِي قَنَا
وَجَدْتُكَ رَسْمًا فِي التَّرَابِ مَغْرِبَا
- 9 - عَجِيبٌ لِعَمْرِي مَوْتَ كُلِّ مَحَبٍّ
إِلَيْنَا وَقَدْ كَانَ التَّعَجُّبُ أَعْجَبَا
- 10 - أَمِنْ هُوَ فِي ذِكْرِي فِي الْعَمْرِ يَنْطَوِي
كَمَا طَوَتْ الْأَسْقَامُ شَيْخًا مَعْدَبَا
- والقصيدة نفسها بعد أن تغير بعض أبياتها فقدمت وأخرت على هذا النحو هي كما يلي :
- 1 - رَفِيقُ الصَّبَا الْمَعْسُولُ أَبْكَيكِ وَالصَّبَا
وَمَا كَانَ أَغْلَى مَا بَكَيْتِ وَأَطْيَا

9 - عجيب لعمرى موت كل محب

إلينا وقد كان التعجب أعجبا

10 - أمن هو في ذكرى فتي العمر ينطوى

كما طورت الأسقام شيئا معذبا

7 - ألقاك؟ بل هيهات قد حالت المنى

فأقرب منها أن أصانع كوكبا

3 - ألقاك عند النيل إن عدت في فنا

وأرعاك عند الجسر إن سرت مغربا

6 - ونحصى على الدهر البرىء دنوبه

وما كان إلا مازحا حين أذبا

5 - ونحسب أن الله لم يخلق امرأة

على الأرض إلا كي يقول ويخطبا

4 - ونستشد الأشعار في كل ليلة

ونطلب في كل الأحاديث مطلبا

8 - إذا عدت أستحي الشباين في فنا

وجدتك رسماً في التراب مغيبا

2 - وأذن فيك الصبر ألا يعينني

وأذن فيك الحزن أن يتغلبا

وعلى الرغم من كل ذلك لا يخطر ببالنا أن نوجه التهمة إلى الأستاذ الكبير العقاد بأن هذه القصيدة مفككة ولا تتسم بالوحدة العضوية التي يطلبها.

وحكمنا على قصيدته ينطبق تمام الانطباق على قصيدة أحمد شوقي فهي مثلها في رثاء مصطفى كامل ومع ذلك اتهمه العقاد ووصم قصيدته بالتفكك وسماها «كومة الرمل» التي يسميها شوقي قصيدة في رثاء مصطفى كامل ، يقول العقاد: نسأل من يشاء أن يضعها على أي وضع فهل يراها تعود كومة رمل كما كانت ؟ وهل فيها من البناء إلا أحقاد خلت من هدامة نختل ومن مزايا إلا تنتسخ ومن بقاء ينقض ومن روح سارية ينقطع اطرادها أو يختلف مجراها»⁽³⁴⁾ وقام العقاد ورتب أبياتها حسب ما يرى وصوره القصيدة الأصلية هي هكذا⁽³⁵⁾:

1 - المشرقان عليك يتحبان

قاصيهما في مأتم والداني

2 - بإعدام الإسلام أجز مجاهد

لله من خلد ومن رضوان

3 - لما نعت إلى الحجاز مشى الأسى

في الزائرين وذووع الحرمان

4 - السكة الكبرى حيال رباها

منكوسة الأعلام والقضبان

ورتبها العقاد على مزاجه هكذا⁽³⁶⁾:

1 - المشرقان عليك يتحبان

قاصيهما في مأتم والداني

14 - وجدانك الحي المقيم على المدى

ولرب حي ميت الوجدان

21 - فارفع نفسك بعد موتك ذكرها

فالذكر للإنسان عمر ثان

44 - أقسمت أنك في التراب طهارة

ملك يهاب سؤاله الملكان

ومن الحق أن نقول إن هذه القصيدة ليس فيها أي تفكك فالآيات تتسلسل ، البيت تلو الآخر وكأنها عقد منظوم ، فانظر إلى هذه الآيات خاصة:

15 - الناس جار في الحياة لغاية

ومضلل يجرى بغير عنان

16 - والخلد في الدنيا وليس بهين

عليها المناصب لم تسح لجهان

17 - فلو أن رسل الله قد جنوا لما

ماتوا على دين ولا إيمان

18 - المجد والشرف الرفيع صحيفة

جعلت لها الأخلاق كالعنوان

19 - وأحب من طول الحياة بذلة

قصر يريك تقاصر الأقران

20 - دقات قلب المرء قائلة له

إن الحياة دقائق وثوان

21 - فارفع نفسك بعد موتك ذكرها

فالذكر للإنسان عمر ثان (37)

وقد زعم العقاد أنه قد رتبها ولكنا نقول إنه حتى بعد ترتيبه لها لا تتسم بالوحدة العضوية . ومن الإنصاف علينا ألا نصمم قصيدة شوقي بالتفكك كما أنصفنا قصيدة العقاد من قبل بمثل ذلك . .

ويتخذ عبد القادر المازني في الديوان المقياس نفسه الذي أخذ به العقاد في أثناء نقده لشكري يقول المازن « وتأمل في عقب هذا قول المسكين شكري يصف جميلاً ويبالغ في (حسنه):

كأنما صاغكم كيما يحكمو يا فتنة الحسن قد جاز الهوى فينا

فإنك تحس إذ تنتقل من الشطر الأول إلى الثاني كأنما قذف بك من رأس جبل أشم فهنا لا أطراد ولا تساوق وكأنما صادف ماء البيت انحداراً مباعثاً وكأنك بين مصراعيه على أرحوحة غير مستوية» (38)

2 - (الإحالة):

ويعرفنا الأستاذ العقاد بالإحالة ويعرّفها فيقول : « أما الإحالة فهي فساد المعنى وهي ضروب منها الاعتساف والشطط ومنها المبالغة ومخالفة الحقائق ومنها الخروج بالفكر عن المعقول أو قلة جدواه وخلو مغزاه وشواهدا كثيرة في هذه القصيدة خاصة . فمن ذلك قوله:

السكة الكبرى حيال رباها منكوسة الأعلام والقضبان

وقضبان السكك الحديدية لا تنكس لأنها لا تقام على أرجل وإنما تطرح على الأرض كما يعلم شوقي اللهم إلا إذا ظن أنها أعمدة تلغراف . على أنها لو كانت مما يقف أو أن ينكس لما كان هي المعنى طائل إذ ما غناه قول القائل في رثاء العظماء أن الجدران أو العمود مثلاً نكست رءوسها لأجله ؟ » .

ومنه قوله :

إن كان للأخلاق ركن قاسم (في هذه الدنيا) فأنت الباني (39)

ويعلق العقاد في هذا البيت فيقول : « مماذا يفهم السامع من بيت كهذا يرثى به مصطفى كامل ؟ أيفهم أنه وحده هو الباني لكل ركن للأخلاق في هذه الدنيا ؟ إذن فمماذا يقال عن النبي [صلى الله عليه وسلم] إن قيل هذا عن الزعيم السياسي ؟ وهل لا يصح حينئذ أن يقال هذا القول في قائد الحرب وفي جوابة الآفاق وفي خطيب المحافل وفي التاجر الثري والوزير المحتك والمربي المرشد والمخترع الخاذق في كل إنسان بل في الناس جميعاً بل في مخلوقات الله وكائناته طراً من حي ونابت وجامد ؟ فإنه على كل وجه صرفته قول خلا من الصدق والمذلول سواء أُرثيت به حجراً أم رثيت به كونهوشوس .. (40).

ويقول في شاهد آخر من الإحالة في نظره :

يزجون نعشك في السناء وفي السى فكأنما في نعشك القمران

وزعيمنا العقيد كان فرداً والقمران اثنا ، فمن كان الثاني في ذلك النعش ؟ (41).

ويقول العقاد في موضع آخر في الإحالة :

«ويقول عافاه الله :

وأنا الذي أرلى الشمس إذا هوت فتعود سيرتها من الدوران

أي والله ظاهر. لكن الشمس والأقمار والنجوم التي تباع الخزمة منها بحمسة مليمات وفي هذه نظر» (42).

ويأتي العقاد بشاهد آخر عن شوقي الذي يقول :

مصر الأسيفة ريفها وصعيدها قبر أبر على عظامك حان

ويعلق العقاد على هذا البيت بقوله : « مصر أيها القارئ ولا تخطئ فتحسبها القاهرة المعزية فإنها مصر يريمها وصعيدها - مصر كلها ما هي إلا قبر واحد . فلله در شاعرها يرثى رجلاً أحيأ نهضة في بلاده فيجعلها قبراً ؟ ولأي ضرورة وكيدك على ماذا ؟ لا شيء» (43).

ويقول العقاد: «وبعد فكأنما فرغ صاحبننا من التدليل على فساد الدوق فانتقل إلى عيب آخر من عيوبه وفيه قسطه من الدلائل والعلامات ألا وهو الإحالة وعقم الفكر . بيد أنه توفق هذه المرة إلى إثبات هذا العيب بفرد بيت فقال :

عثمان قم تر آية لله أحيا الموميات

يأمر الشاعر المرثي أن يقوم من الموت . ولماذا ؟ ليرى آية ... فيحسب السامع أن الآية التي سيرها الدفين بعد بعثه أعجب وأخرق لواميس الكون من رد الميت إلى الحياة ولكنه لا يتم البيت حتى يعلم أن الأعجوبة التي يبعث الدفين من قبره ليعجب منها هي النظر إلى ميت يبعث . فهل سمعتم في العي والإحالة ما هو أحق من هذا اللعظ العارغ الخاوي» (44).

وهذا البيت أي البيت قبل الأخير لا يدل على استحالة بل فيه وفاء من شوقي إلى مصطفى كامل الوطني الشهير بوطنيته فلماذا اعتبره العقاد استحالة ومبالغة ؟ لقد استطاع مصطفى كامل أن يقوم في فترة قصيرة بأعمال حافلة مجيدة يذكرها له التاريخ الوطني في مصر بالعز والجلال ، وهو الرجل الذي استطاع أن يرفع صوت مصر عالياً وأن ينادي بحريتها وكرامتها واستقلالها بعد أن أصابت الوطن النكسة الكبرى بفشل أحمد عرابي .. وهو الذي هتف بأعلى صوته «بلادي بلادي لك حيي وفؤادي» ونقول : يعتبر مصطفى كامل الزعيم الوطني الأول في العصر الحديث بالنسبة للتاريخ في مصر إذ كان الشرارة الأولى للثورة المكبوتة في صدور المصريين ضد المستعمرين الإنجليز وهو الذي نادى بأعلى صوته «لا مفاوضة إلا بعد الجلاء». وكانت الصلة قوية ومتينة بين شوقي ومصطفى كامل ، وكان مصطفى يعجب به إعجاباً شديداً وتُروى في هذا الصدد قصص كثيرة إن دلت على شيء فإنما تدل على قوة الصداقة بينهما . ويروى أن مصطفى كامل وصف أحمد شوقي بأنه «الغدير الصافي في ألقاف الغاب ، يسقي الأرض ولا يصره الناظرون» (45).

وكانت الصلة قوية بينهما على الرغم من عدااء القصر لمصطفى كامل بعد طرد «كرومر» وتولية السير غورست. ونقول للمتعجبين عن عدم رثاء شوقي لمصطفى كامل بعد موته يوم مماته. واختلفت آراؤهم فيه فمن قائل: إنه رثاه بعد سنة ، ومن قائل إنه رثاه بعد ثلاثة عشر يوماً والسبب هو أبسط مما يتصوره أولئك هو هول المصاب والفجعة التي أذهلت وربطت لسان شوقي وثلت تفكيره. وبذلك يرد عن جبن شوقي ويستبعد أن يكون خائفاً من غضب الخديوي. ومن الإنصاف نقول: إن أمير الشعراء ظل على العهد وفياً للصدقة. ولننظر إلى أحد المنصفين للحق في مريثة شوقي لمصطفى كامل. يقول الأستاذ عبدالرحمن الراجحي «إن قصيدة شوقي الخالدة تعد أكبر مراثاة في تاريخ الأدب العربي ، ترجم فيها عن شعوره بالحر والالأم بآيات بينات ، تجمت فيها حكمة الشعر وقوة الوطنية وروعة البيان . وقد نشرت يوم 23 فبراير سنة 1908م عقب وفاة الرعيم بثلاثة عشر يوماً فأثرت في النفوس تأثيراً عميقاً وجددت أحزان الأمة وحفظها الشباب وقتند عن ظهر قلب ، لأنها عبرت عن شعورنا جميعاً في الرزة العادح» (46).

وهكذا يبدو لنا أن المبالغة ليست مكروهة أو محرمة في الشعر بل هي مقبولة في بعض الأحيان ويعتبرها الناقد الشهير قدامة بن جعفر من أنواع نعوت المعاني بقول: «وهي أن يذكر الشاعر حالاً من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصده فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد وذلك مثل قول عمير بن أبيهم الثعلبي:

ونكرم جارنا ما دام فينا وتنبه الكرامة حيث سارا

فإكرامهم للجار ما كان فيهم فناء الأخلاق الجميلة الموصوعة وإشباعهم الكرامة حيث كان من المبالغة في الجميل» (47).

3 - (التقليد):

وتقرأ في الديوان للعقاد قوله عن مقياسه النقدي: «أما التقليد فأظهره تكرار المؤلف من القوائب اللفظية والمعاني، وأيسره على المقلد الاقتباس المقيّد أو السرقة» (48).

وتحت هذا المقياس أخذ العقاد والمازني يصبان جام غضبهما على كل من شوقي وشكري وإيهابا عليهما بالسياط واتهماهما بالسرقة والاقتضاب من القدماء. فنرى العقاد يستخرج من قصيدة شوقي في استقبال الوفد الكثير من العيوب، من ذلك تشبيهه المرأة بالطيبة كما كان القدماء يشبهون عيون النساء بعيون الظباء. ويرى العقاد أن أحمد شوقي غير معذور في بداية قصيدته بالغزل مقلداً للجاهليين الذين وجد العقاد لهم العذر في ذلك فقد «كان الرجل من الجاهلية يقضى حياته على سر لا يقيم إلا على نية الرحيل، ولا يزال يقضى العمر بين تخميم وتعميل، بين نوى تهيج ذكراه، ومعاهد صوة تذكي هواه، هجيراه كلما راح أو عدا حبيبة، يحس إلى لقائها، أو صاحبة يترنم بموقف وداعها. فإذا راح ينظم الشعر في الأعراض التي من أجلها يتابع النوى ويحتمل المشقة، ثم تقدم بين يدي ذلك بالسيب والتشبيب، فقد جرى لسانه بعفو السيقلة لا حلط فيه ولا بهتان» (49). ويضيف العقاد فيقول: «والآن وقد بادت الطلول والقصور، ونسحت آية المديح بمطالعه ومقاطعه، وتفتحت للقول أبواب لم تخطر لأحد من المتقدمين على بال... يحيى شوقي فيتماحن ويتصايى في مطلع قصيدة ينتظر بها مستقبل أمة ويقول فيها:

قد صارت الحال إلى جدّها وانتبه الغافل من لعبه

ويحيى أناس ممن طمس الله على بصائرهم فيقولون عن هذا المقلد للمقلدين الخامدين: إنه مجدد، وأنه عصري بل إنه شاعر العصر. وهل تعلم ما الغزل الذي استحل لأحله إتيان هذه المجانة والعبث ؟ فقد يكون له عذر الإجابة لو كان مبتدعاً فيه أقل ابتداع وأن حق عليه اللوم لوضعه في غير

موضعه - ولكنه هو الغزل الرث الذي لِيَكْتُ معانيه وأوصافه ولم يكن للنظامين والشعارير بضاعة غير ترجيعه منذ عشرة قرون . فأي سوقة من صعاليك الوزاين لم يعمل رجله في وعاء هذه المعاني التي نضج بها شعر أمير الشعراء ؟ وقد يطول بنا الجهد لو فتننا عن واحد من مقطعي العروض لم يقل في وصفه «قد يثنى كاللانة» «أرداف مرتجة كالكتبان» أي كأكوام الرمل و«خد كالورد» و«حسان كالأقمار أو كالنجوم» «مشية كمشبة القطا» و«عينان لها سحر» «هاروت وماروت» «ظبية الرمل» إلى بقية تلك الكناسة الشعرية المنبوذة وهذه روح العصر فيما يحدسون» (50).

وبرى العقاد يورد أبياتاً مفردة لشوقي وينسها إلى الأقدمين ويقول إنه اقتصبها منهم اقتصاباً . ويصيف العقاد : وأعر أبيات هذه المراثاة على المعجبين بها أنها مسروقة مطروقة فهذا البيت :

فارفع لئسك بعد موتك ذكرها فالذكر للإنسان عمر ثان

مقتضب من بيت المتنبي :

ذكر الفتى عمره الثاني وحاجته ما فاتته وفضول العيش إشغال» (51)

ونحن إذا نظرنا بإصاف إلى هذا البيت بالذات نجد أحمد شوقي ينصح الناس ويذكرهم وعندنا أنه ليس من شبه بين البيتين اللهم إلا من حيث ورود اللفظين «عمر ثان» في البيت الأول و«عمره الثاني» في بيت المتنبي . وهناك فرق بينهما من الناحية الأسلوبية : فالأول تغلب عليه ناحية النصيح والتذكير ، والآخر تقريرى ويبغى ألا تجور هيب المتنبي لا يخفى ما فيه من جمال إذا رأينا ما قبله وما بعده أما أن نجرده ونحكم عليه فهذا العمل يضيق من دائرة النقد .

ومن أمثلة التقليد التي يوردها العقاد ويحاسب شوقي عليها مايلي فيقول : وهذا البيت :

واخلق حولك خاشعون كعدهم إذ ينصتون خطبة وبيان

شوه فيه معنى أبى الحسن الأنباري فوق تشويهه وذاك حين يقول في رثاء الوزير أبى طاهر الذي صلبه عصف الدولة :

كأنك قائم فيهم عطياً وكلهم قيام للصلاة

ونقول : شوهه لأن الخطيب لا يخطب الناس وهم سائرون به وإنما يفعل ذلك الملاحون في المعارض المتقلة» (52).

ويذكر العقاد أمثلة أخرى لشوقي وهي قوله :

أو كان للذكر الحكيم بقية لم تأت بعد، رثيت في القرآن

منظور فيه إلى بيت المعري :

ولو تقدم في عصر مضى نزلت في وصفه معجرات الآي والسور

وهذا البيت :

أو صيغ من غرر الفصائل والعلل كمن ليست أحاسن الأكفان

من قول مسلم بن الوليد :

وليس نسيم المسك ربا حنوطه ولكنه ذاك النشاء المخلف

فما أضاف شوقي إلى هذه المعاني سوى أنه جعل الأكفان تصاغ وأنه تحذلق فقال :

فلو أن أوطاناً تصور هيكلأً وفنوك بين جوافي الأوطان

يريد جسداً . كأنه يحسب أن الأوطان إن لم تصور جسداً لم يدفن الفقيد التابه فيها» (53).

ويضيف العقاد : فيقول : «وربما سرق شوقي ما لا يستحق أن يسرق هذه شطرته» لما نعت إلى الحجاز مشى الأسى «أليست هي شطرة الشريف في إحدى همزياته» لما نعاك الناعيان مشى الجوى ؟

وكذلك هذه الشطرة : «إن المنية غاية الإنسان» هي من قول الشريف أيضا :

إن المنية غاية الأبعاد . «وكان القافية صدته عن انتهاب الشطرة كلها فعاد إليها في رثاء فريد إذ قال :

من دنى أو ناء فإن المنايا غاية القرب أو قصارى البعاد .
فانم الغنيمة في قصيدتين» (54).

ونقول ينبغي ألا يغيب عن بالنا أن القدماء أنفسهم أجازوا السرقات الأدبية وهو موضوع شائك في النقد وعولج بمسميات مختلفة . وليس هناك ما يمنع من السرقة فليس معنى أن شاعراً سرق بيتاً من شاعر آخر يعتبر ذلك جريمة . فالشاعر الحق إذا سرق بيتاً سوف لا يقيه على صورته وإنما يهضمه ويخرجه إخراجاً جديداً تبدو فيه شخصيته واضحة وبحس فيه إحساساً مخالفاً لإحساس الشاعر الأول ، وفي هذه الحال لا يحظر مالاً أن يقول إن هذا البيت ليس لهذا الشاعر وإنما هو لشاعر آخر وللقناد مسميات في هذه القضية .

ولا نكون مبالعين إذا قلنا إن نقد الأستاذ العقاد منصب على قصيدة واحدة أو اثنتين من مجموعة ديوان «الشوقيات» الذي يضم أربعة أجزاء وعدداً كثيراً من القصائد . وحقاً لا نستطيع أن نحكم على أبيات مفردة ومجردة بأنها مسروقة فكل من يرجع إلى الأغاني للأصفهاني يجد بعض الشعراء يدمج في شعره بعض أبيات ليست له ، وإنما ليكمل الصورة التي رسمها ووجد أن هذه الأبيات سوف تقوم بهذا الأثر الفعال لتخدم غرضه . وتجريد البيت مما قبله ومما بعده ما هو إلا بتر لأعضاء القصيدة وحيداً لو أن العقاد الذي كان يبادي بالوحدة العضوية في الشعر لو طبق هذه النظرية في نقده لشعر شوقي فقام بنقد القصيدة كلها وليس بيتاً بيتاً وهو بصنيعه هذا ضيق من دائرة النقد وحجره ، وجارى عدداً من القدماء في هذا المضممار كابن سلام وابن قتيبة وقدامة بن جعفر وغيرهم من النقاد العرب .

وأخطر من هذا كله أننا لو ذهبنا نعتش في دواوين العقاد نفسه سنجد
لم يطبق هذا المقياس الذي لام عليه أحمد شوقي ألا وهو التقليد . إننا نجد
يقتضب أحياناً غير قليلة - بطريق مباشر أو غير مباشر - من القدماء والمحدثين
على حد سواء فيها هو نفسه يهجو في ديوانه «هدية الكروان» يقول (55):

يا عصابة اللوم مهلاً بعض غير تكلم فاللوم لا يقتضي إن لم تجلوه
سيخلد اللوم في الدهر اللثيم وإن أذله أهله لوماً - ومَلَّوه

وهذا الموضوع فضلاً عن أنه قديم من موضوعات الشعر العربي القديم،
وهو الهجاء الذي حاول العقاد جهده أن يتجنب الخوض في موضوعات قديمة
واعتبر نفسه مجدداً واتجه نحو الموضوعات اليومية عابثاً عند الأستاذ العقاد يقلد
الجاهليين والأمويين في هجائهم وليس ذلك فحسب بل يحاول أن يقتضب
نفس المعاني والصور الجاهلية القديمة نفسها . والهجاء باللوم تكظ به دواوين
الشعراء القدامى ابتداء من امرئ القيس حتى العصر العباسي . والهجاء «باللوم»
وعصبة اللوم «يتردد كثيراً في دواوين القدماء بل لا تكاد تخلو قصيدة من
قصائد الهجاء عندهم إلا ويصادفنا اللوم وما يماثله كقول بعضهم :

(فباللوم يبقى والجمال تزول)

ونعود ثانية إلى ديوان العقاد فنجده يقلد القدماء في الرثاء باللوم . ويقلد
في الصور والمعاني في مثل هذه الأبيات بقول العقاد :

أكيف الصبي لا تشك في الموت وحشه فعا زال ركسب الموت أحفل موكباً
تعاقت الأجيال تحت لوائه وإن بعدوا داراً وعهداً مأرباً
وما الرفق المحضور إلا بقية من الزمن الماضي تلاقت لتذهب
عليك سلام الله حتى يظانا سلام أظل الناس شرقاً ومغرباً

ونحن لا نكاد ننتهي من قراءة هذه القصيدة حتى نقف على أذهاننا قصيدة ابن الرومي في رثائه لابنه :

أريحانة العينين والأنف والحشا ألا ليت شعري هل تغيرت عن عهدي (56)

وحس إذا تركنا الهجاء نجد العقاد في المدح كذلك لا يحاول أن يخرج عن سمت القدماء في مدحهم والمدح القديم معروف وصورة معروفة من مثل الوفاء وعزة النفس والقناعة إلخ. وهذا هو مدح العقاد (57):

لقد كان ميمون النقية صالحاً	وكان أمين السر واجد طيباً
وكان عفيف القول لا يقرب الأذى	ولا يذكر الأخوان إلا تحبباً
وكان على كنز القناعة أما	وإن قصر المعنى بدنيته أدينا
إذا استمرت مرعى الحياة أفس	تخرج منها معرضاً وتحبوا
وكان عزيز النفس في غير جفوة	ولا صلف مه إذا صدأ وصبا
لئن ذكر الوافون عهد ولأنه	لما ذكروا إلا الوفي المهذب

والظاهر أنه لا يشك أحد في أن هذا تقليد صريح في المعاني. وهو لا يفعل ذلك فحسب بل أيضاً يقلد الأوربيين إلى جانب تقليده لعرب القدماء. فنقل في ديوانه بعض أشعار عن شكسبير مثل قصيدة «فيوس على جثة أدونيس» ونقل من غير شكسبير مثل «الوردة» للشاعر الإنجليزي وليام كوبر. وترنم بحب الأطفال في بعض قصائده مثل «عمرة طفلة» و«رثاء طفلة» على نحو ما فعل ميكور هوجو. وطرق كثيراً من الموضوعات التأملية التي طالما شغلت الكتاب والشعراء الأوربيين وقلمها وجدت في الأدب العربي القديم مثل «السعادة» و«ما الحب؟» و«اليقين» و«الرحاء». وفي قصائده «الكروان» و«صورة الحبيب» و«ليلة الوداع» و«على شاطئ البحر» و«الربيع الحزين» و«الشمس الضائعة» نجده في لمحة من لمحات الشعر الرومانسي الرائع الذي

ثما عند « كيتس ، وكولردج ووردورث ويرون ، وشيلي وغيرهم . وقد أعجب وتأثر (58) بمجموعة Golden Treasury التي جمعها « بالحريرف » وصنمها من شعر يرون وشيلي وغيرهما . والعقاد يعترف أيضاً اعترافاً صريحاً بأنه متأثر « بهازلث » كما يتضح ذلك من كتابة « شعراء مصر المعاصرون وبيناتهم ».

وهذه هي النتيجة التي ننشدها وعلى هذا نستطيع أن نبين بعض تعسف العقاد في حكمه على شوقي بأنه مقلد . فمن ما لا شك فيه أن أمير الشعراء كان يقلد القدماء ولا لوم عليه في ذلك وكذلك كان الأستاذ العقاد يقلد القدماء والأوربيين ولا لوم عليه كذلك . ثم إننا لا نقل التقليد الأعمى الذي تعمد فيه شخصية المقلد بحيث يصبح آلة صماء ، تقل الأحبار بحذائيرها دون أن يكون لها فضل سوى فضل الأمانة في النقل ، وليس شوقي من هذا النوع ففي أشعاره التي يقلد فيها نحس فيها روحه ووجه . على أنه لمادة تذهب بعيداً وهذا العقاد نفسه يعترف في مقدمة ديوانه « بعد الأعاصير » بأن من طرق هذه الموضوعات القديمة من مدح وهجاء ، ووصف لا يحتر مقنداً وإنما يعتبر أجده المجددين إذا كان يغشى الصحراء ويركب الزبل ويقف على الأطلال الهياكل وهو من أباء القرن العشرين (59) يقول : « سمعوا مثلاً أن وصف النوق والأطلال بعض سمات الأدب القديم فحسبوا أن وصف الناقة والظلل حرام على المعاصرين ونكسة إلى القديم ، حيث كان . وسمعوا كذلك أن المديح تقليد لشعر الصنعة الذي نعاها على الأقدمين فخيّل إليهم أن المديح كله باب قديم لا يطرقة الشعراء المعاصرون ، وسمعوا أن الأقدمين أهدعوا في وصف الخيل بمئات القصائد فخيّل إليهم أن الخيل لم توصف في شعر الأقدمين إلا لأنها « أداة مواصلات » أو أداة قتال ، وأن الشعراء المعاصرين مسؤولون أن يصفوا ما يقابلها من أدوات المواصلات والقتال عندهم ومنها السيارات والطائرات والقذائف والصواريخ . وهذا جميعه ضلال عن معنى النقد في الأدب الحديث . فالشاعر العصري يعاب على تغنيه بالناقة

والطَّلُّ إذا كان غرامه بها حكاية للأقدمين لا تتصل بشعوره وتجارب حياته. أما إن كان يغشى الصحراء ويركب الإبل ويقف على أطلال الهياكل فالتجديد العصري يدعوه إلى النظم في هذه الأغراض ولا يحرمها عليه.

والشاعر العصري يعاب على مديحه إن كان يثنى على الممدوح، بما ليس فيه وبما يعلم أنه ليس فيه مستجدتها رفته مغالطاً نفسه وقومه. ولكنه إذا أحس الإعجاب برجل عظيم فصدق في الإعراب عن إحساسه بعظمته فهو أجد المجددين.

والحيل لم توصف قديماً لأنها وسيلة سفر ووسيلة قتال بل وصفت لما بين حياتها وحياة الفرسان من التحارب والتلازم في السفر والمقام والسلم والحرب، وهي عصرية في رماها هذا كما كانت عصرية في رماها امرئ القيس وقد يكون وصفها أولى بالشاعر المعاصر من وصف الطائرة على أحدث طراز.

ثم إننا نرى العقاد نفسه يصحح نصيحة سليماً ما فهمه بعض الأدباء من دعوته إلى التجديد إذ طر بعضهم أن التجديد يتحقق بالحدث مثلاً عن الطيار والطائرة والقطر والصواريخ بدلاً من الناقة، فصحح لهم ذلك بأن التجديد المطلوب لا يتحقق باختيار موضوع جديد بل يتحقق بالمضمون الجديد أي بالأحاسيس الداخلية في نفس الإنسان المتصل بالحياة. يقول العقاد: «إن وصف الطائرة لا يسم عن روح عصرية إلا كما ينم وصف قطار من الجمال دخل مدينة لوندرة (لندن) أو باريس على جاهلية الشاعر الإنجليزي أو الفرنسي. فإذا مثل الطائرة بدوى قادم من جوف الصحراء فليس يستخرج أحد من ذلك أنه حديث الذهن مدنى النفس، إذ ليس المعول في معرفة عصرية الشاعر على وصفه الاختراعات العصرية ولكن على كيفية الوصف ووجهة النظر».

ولعل من الطريف أن يجد العقاد يناصر الأقدمين فإذا كان ابن قتيبة قد قسم الشعر إلى أنواع منها ما حسن لفظه وحسن معناه، ومنها ما قسد لفظه وحسن معناه، ومنها ما حسن لفظه وقسد معناه، ومنها ما قسد لفظه وقسد

معناه ، وعاب ابن قتيبة بعض الشعراء ومنهم كثير عزة⁽⁶⁰⁾ وجعل شعره من النوع الذى حسن لفظه وإذا فتشت تحته لم تجد شيئاً يقول كثير:

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حذب المهاري رحالنا ولم ينظر العادي الذى هو رالح
أخذنا بأطراف الأحاديث ينسا وسالت بأعناق المطى الأباطح

واعترض الإمام عبد القاهر الجرجاني على ابن قتيبة ولم يقبل نظره هذه ورأى أن هذه الأبيات لا تخلو من حمال وزعم أنها تعد من التصوير البارع . وانضم العقاد إلى حاسب الجرجاني ودافع عن هذه الأبيات فقال⁽⁶¹⁾: والمقطوعتان - أي مقطوعة كثير عزة ومقطوعة الشاعر العنابي - التى مطلعها:

ما غناء الحذار والأحمان وشأيب دمعك المهراق

«والمقطوعتان من أعذب الشعر وأسلسه وهما كذلك خلو مما تعود النقاد أن يسموه بالمعاني فى الشعر ، ولكننا لا نقول مع القائلين إنها حلاوة لفظية ليس إلا .. ولنا نحسب الفضل فى استحسانها للحروف والكلمات كما يحسبون ، فإن فى الشعر شيئاً غير الألفاظ والمعاني الذهبية ، وهو الصور الخيالية وما تطوى عليه من دعاوى الشعور . وأبيات هاتين القطعتين حافلة بالصور التى تتوارد على الخيال كما تتوارد المآظر للعين فى الصور المتحركة، فيكاد القارى ينسى كلماتها وحروفها وهو ينشدها بما يستشفه فيها من الأحيلة المتلاحقة وما يصحبها من الخواطر الحية المتساقفة ولو أن أبيات «كثير» نقلت إلى اللوحة لمألت فراغاً من الشريط المصور لا يملؤه أضعافها من قصائد المعاني وقصص الوقائع ، لأنها تقل لك صور الحجاج غادين راتحين يجمعون متاعهم ويشدون رواحلهم ويحثهم الشوق إلى أوطانهم بعد أن قضوا فريستهم التى فارقوا من أجلها ديارهم وأصحابهم. ثم تنقل لك صورة البطحاء تعلق فيها

أعناق الإبل وتسفل وتساب أحياناً كما تنساب الأمواج ككرة بعد كرة وفوجاً بعد فوج. ثم تنقل إليك في المنظر نفسه صور الركبان أقبل بعضهم على بعض جماعات يتجادبون أطرافاً من الحديث ويتطارحون آلافاً من الروايات والأبناء ويذهبون في ذلك كل مذهب تلم به الأذهان في حشد كثير مختلف الأوطان والأعمار متباين التجارب والأطوار ثم تنقل إليك صورة القائل وما في نفسه من الشجن واللوعة، وما يحركه من ذاك إلى التسلي بالحديث واللياذ بغمار الناس ولا تفوتك من تلك الصورة قصة كاملة تنبئك عنها «القلوب المنضجات القرائع» وتدل عليها رائحة السامة التي تنسم عليك من قوله «ومسح بالأركان من هو مسح» كأنما مسح الأركان لم يكن همه الذي يعنيه من تلك الرحلة وكأنه كان يتوسل به إلى مأرب يشعله عن الأركان ومن يمسحها من الماسحين وإلى جانب هذه المظاهر والخواطر حواش شتى بصيغها الخيال وتجليها البديهة فإذا أنت من الأبيات الخمسة في وادٍ موح بالمشاهد ويتتابع بدواعي الشعور . وفي ذلك عنى ما يرى شيء غير اللفظ السهل الذي يحسب قوم من النقاد أنه كل ما في هذه الأبيات من فضيلة الجودة ومزية الإعجاب».

ويقى الأستاذ عبدالقادر المازني أيضاً في نقده لعبد الرحمن شكري بهذا الميزان ميزان التقليد الذي مال إليه العقاد يقول (62): «ولعل هذا أكبر الأسباب التي أفضت إلى حمول شكري وفشله في كل ما عاجله من فنون الأدب لأنه لا أسلوب له إذ كان يقلد كل شاعر ويقتاس بكل كاتب وينسج على كل منوال وحسب المرء أن يجيل نظره في كلامه ليدرك ذلك إذا كان عني شيء من الاطلاع. فإذا لم يكن فهو لا يعنيه أن يرى استعمال اللغة جرافاً ويكيل «تواهيق وتباديل» كما يقول الرياضيون من الكلام غير واضحة ولا مؤدية معنى بعينه ويسطر على الطرس أصداً متقطعة لأصوات مألوفة لا رموزاً منتقاة لتمثيل المعنى وإحضاره».

وصنع المازني مثل العقاد فأثى بأبيات مفردة وأخذ يعيب ذلك التقليد يقول (63): «وتعزيه بأن الزمان سينصفه ويدبل له من خصومه وتظاهره بالاطمئنان إلى حكم الأيام في قوله:

أرعى بشعري في خلق الزمان ولا أبيت منه على هم وبلبال
بجراحة للمتبى وتقليداً له في قوله :

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراحها ويختصم».

ويقول المازني: «ولقد كان «هني» الشاعر الألماني الجليل يسخر من نفسه ولكنه كان بذلك يسخر بالإنسانية كلها ممثلة في شخصه . ولا يسع كل قارئ إلا أن يحس أنه أصاب موضع الداء. أما شكري الذي أراد أن يقلد «هني» والذي زعم أن العالم يفقد عمونه ساحراً عطيفاً وذلك حيث يقول :

وان «أدرج» في قبرى قتيل الحب والياس

لعمن يصدح بالشعر ومن يسخر بالناس

هذا الساخر العظيم ، والصريح الفريد والرسول الجليل لا يطمع في منزله ملحوظة ، ولا تشرتب آماله إلى سمو قلق وإنما عاية ما يرجو في حياته أن يفوز به على قدر ما استطاعا أن نستوضح غرضه من إيماءاته الخرساء وكل ما يقنع به ويسكن قلقه أن تهدأ ثورته إذا بلعه هو أن يمر به الحسان فترتضيه».

ويقول المازني كذلك: «هو لا يقلد إلا السخفاء من القدماء باعترافه» «أمن ظن أنه يكفى أن يلوك المرء جملاً كالبعاء ليكون في نظر الناس حديثاً سائراً مع الزمن مؤدياً فرائض الحياة ؟ يظهر أن هذا هو الذى يعتقد شكري» (64). ويقول أيضاً: «وله رواية اسمها «الحلاق المجنون» وهي كذلك تافهة لا قيمة لها وقد احتذى فيها كاتباً روسياً في رواية اسمها «هل كان محنونا» (65).

وما قلناه عنه رداً على الأستاذ العقاد ينطبق على المازني ونحن نسأل أيضاً ألم يتأثر ويقلد المازني الشعراء الإنجليز؟ والواقع أنه تأثر كما يقول عنه الأستاذ محمد مندور يقول بالحرف الواحد: «تأثر بالشعراء الإنجليز وخاصة الشاعر شيلي وتأثر بالشريف الرضي» (66).

وعلى الرغم من حملات العقاد والمازني على شوقي وشكري وعلى المقلدين لم يستسلم أنصار القديم بل ظلوا يقاومون ويهاجمون . ولعل من أهم الأسباب في ذلك أن نهضة الشعر العربي الحديث قد ابتدأت على يد أنصار القديم وكان بعث الشعر العربي القديم ومحاكاته والنسج على منواله والاعتراف من معينه اللغوي هو أهم وأقوى دعامة لهذه النهضة الحديدي التي قبض لها الله شعراء ذوي مواهب شعرية عالية ومنمزة كالبارودي وشوقي اللذين أسعفتها موهبة حارقة عديها بالشعر العربي القديم فاطلقت قوة عارمة هي التي تمثلنا بقوة رنينها الموسيقي وحلال صياغتها الشعرية سيما لم يوهب أحد من أنصار الجديدي مثل تلك الهبة التي لم تكن عنها ثقافة واسعة ولا إحساس مرهف .

4 - الولوع بالعرض دون الجوهر:

هذا هو المقياس الأخير الذي اتخذته العقاد في نقده لشوقي ، وهو يوجه التهمة إليه بأنه «سطحي» ويطلب منه أن يعرض وراء المعاني الخفية . فنراه منذ بداية الجزء الأول من «الديوان» يعيب على شوقي هذه الخصلة يقول في أثناء حديثه عن رثاء فريد : «فقد كان العهد الماضي عهد ركافة في الأسلوب وتعثر في الصياغة تنو به الأذن وكان آية الآيات على نبوغ الكاتب أو الشاعر أن يوفق إلى جملة مستوية النسق أو بيت سائغ الجرس فيسير مسير الأمثال وتستعذه الأفواه لسهولة مجراه على اللسان وكان سبك الحروف ورصف الكلمات ومرونة اللفظ أصعب ما يعانيه أدباء ذلك العهد لندرة الأساليب ووعورة التعبير باللغة المقبولة.. وإذا اشتهر شاعر بالإحادة فليس للإحادة عندهم معنى غير القدرة على «الكلام النحوي الخلو» . وهذه هي قدرة شوقي

التي مارسها واحتال عليها بطول المراد والتي هي مزية قصيدته في رثاء فريد وفي أحسن قصائده»⁽⁶⁷⁾. ويقول في موضع آخر «وقد علم أصحابه أن راده من القراءة لا يتعدى كتب القصص والنوادر»⁽⁶⁸⁾. ويأتي دور قصيدة رثاء فريد مرة أخرى فيستخرج منها العقاد أيضاً عيوباً يقول: «فلا ترى فيها مما لم تسمعه من أفواه المكدين والشحاذين إلا كل ما هو أخس من بضاعتهم، وأبحس من فلسفتهم. كلها حكم يؤثر مثلها عن حملة الكيزان والعكاكير، إذ ينادون في الأزقة والسبل «ديا غرور كلّه فان» الذي عند الله باق، ياما داست جيابرة تحت التراب، من قدّم شيئاً التقاه... إلخ إلخ.

تلك أقوال الشحاذين وهذه أقوال (أمير) الشعراء :

كل حيّ على المية غساد	تتوالى الركاب والموت حاد
ذهب الأولون قرنا فخرنا	لم يدم حاصر ولم يسق يباد
هل ترى منهم وتسمع عنهم	غير باقي مآثر وآبادي

إلخ إلخ. وما حلا هذه العظائم مما يحي فيه فيسرف الموت منحي الابتكار ونزع فيه إلى الاستقلال بالرأى فمعناه أخط من ذلك معدناً وأقل طائلاً، وأمثل مضموناً. والجيد منه لا يعدو أن يكون من حقائق الثمرينات الابتدائية: كالزيب من العنب و $2 + 2 = 4$ «وهلم جرا، وأكثره أتفه من هذه الطبقة». فالقصيدة إما بيت حذفه أو إثباته سواء أو بيت حذفه أفضل من مثل إخباره بأن جر العشب في مركبة أو حمله على الرقاب سواء :

لا وراء الجهاد زهدت جلالاً منذ كانت ولا على الأجياد⁽⁶⁹⁾

وقعد العقاد لشوقي بالمرصاد أمام هذين البيتين وجعله في مرتبة أخط من مرتبة العامي يقول «ومثل تبيسه من رجعة الميت إلى أهله وتخطئته الذين يزعمون غير هذا الزعم». يقول ذلك بلهجة العارف لما يحجهه غيره كأنها مسألة خلافية طال فيها الجدل وانشطرت عليها أحزاب الفلسفة ولم يفرغ الناس يوماً

من بحثها وتقليب وحوها والتنقيب عن أسانيدِها وشواهدِها حتى جاء شوقي
ففضّ الخلاف بينيه هذين :

سر مع العمر حيث شئت تؤمن وأفقد العمر لا توب من رقاد
ذلك الحق لا الذي زعموه في قديم من الحديث معاد⁽⁷⁰⁾

وبسخر العقاد هنا فيقول: «قال ناقد أدب: بأن الشاعر مسبق إلى هذا
الحل سبقه إليه قائل المثل العامي «أعطى عمراً وارمي في البحر» وأنه كان أسوأ
منه تعبيراً وأقل ظرفاً، إذ يخاطب القارئ بقوله: أفقد العمر».

وذلك العامي يتلطف أن يحبه الناس بهذا الخطاب . ونقول: «إن توارد
الخواطر معروف مسلم به من جهة ومن جهة أخرى فإن من يتجشم لأجل
الإنسانية أن يغوص على هذه المسائل العويصة ويسهر الليالي في فض مغلفاتها
وحل مشكلاتها لتحقيق بأن يتجاوز له الناس عن حسن المحاطبة ولا يكلفوه أن
يابه لمثل هذه الهنأت»⁽⁷¹⁾.

ولا يكفي بذلك في نقده لشوقي بل يأتي ببنتين له يقول فيهما :

تطلع الشمس حيث تطلع صباحا وتنحني لتجمل حصاد
تلك حمراء في السماء وهذا أعوج النصل من مراس الجلال
ويعلق عليهما بقوله : اليوم لا تخشى بغنة الأهل في كل حين !!.

ويضيف العقاد: «ألا إن شعراً يسف إلى هذا المجال لجريرة لم يجننها
على لغة العرب إلا رغل الصناعة لا جزى الله صانعيها خيراً . جعلوا التشبيه
عاية مصرقوا إليه همهم ، ولم يتوسلوا به إلى جلاء معنى أو تقريب صورة ،
ثم تمادوا فأوجبوا على الناظم أن يلصق بالمشبه كل صفات المشبه به ، كأن
الأشياء فقدت علاقاتها الطبيعية ، وكأن الناس فقدوا قدرة الإحساس بها على
ظواهرها . نظروا إلى الهلال فإذا هو أعوج معقوف فطلبوا له شبهاً وهو أغنى

المنظورات عن الوصف الحسي ، لأنه لن يهرب يوماً فنقتفى أثره ولن يضل
فسترشد بالسؤال عنه.. وإن كان لابد من التشبيه فلنشبه ما يشه في نفوسنا
من حنين أو وحشة أو سكون أو ذكرى ، ففي هذا لا في رؤية الشكل تختلف
النفوس باختلاف المواقف والخواطر (72). ويقول العقاد : «وجاء شوقي فقال
إنه منجل يحصد الأعمار فأخطأ حتى التشبيه الحسي لأي الأعمار لا تحصد
حين يكون القمر كالمجل فحسب وأما في سائر الأيام فلا يكون القمر مجلاً
في شكل ولا في حقيقة فما المراد بكلامه ؟» (73).

وبلقي عليه العقاد درساً في الشعر ينفعه ويصره بفائدة التشبيه يقول
«فاعدم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها
ويحصى أشكالها وألوانها وأن ليست مرة الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا
يشبه وإنما مزيمته أن يقول ماهو ويكشف لك عن لياه وصلة الحياة به. وليس هم
الباس من القصيد أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع وإنما همهم أن يتعاطفوا
ويودع أحسهم وأطعمهم في نفس إخوانه ربة مرآة وسمعه وحلاصة ما
استطابه أو كرهه. وإذا كان كدك من التشبيه أن تذكر شيئاً آخر ثم تذكر شيئاً
أو أشياء مثله في الإحمرار فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء
حمراء بدل شيء واحد. ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره
صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك» (74). ويقول له كذلك «وصفوة
القول إن المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره فإن
كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الخواص فذلك شعر القشور والطلاء ، وإن
كنت تلمح وراء الخواص شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسوسات كما تعود
الأغذية إلى الدم وتنفحات الزهر إلى عصر العطر فذلك شعر الطبع القوي
والحقيقة الجوهرية» (75).

ويعرف العقاد أمير الشعراء على ما يأتي به من البهرح دون الذهب
فيقول «وإذا تجاوزنا هذا الباب إلى غيره وعمدنا إلى مقارنة الأبيات المتشابهة

في القصيدتين ألفيناك تخطيء في كل بيت تسرقه من المعري أو تأتي بالبهرج من حيث أتى هو بالذهب . المعري يقول :

ربّ لحد قد صار لحدًا مرارًا ضاحكًا من تزاحم الأضداد
ودفين على بقايا دفين في طويل الأزمان والآباء

وليس أجل ولا أصدق من هذا الشعر وأن تعبيره عن تعاقب الدفين بعد الدفين في الموضع الواحد بتزاحم الأضداد وقوله : «إن النحد يعجب ويضحك من هذا الزحام لأبلغ ما يطق به اللسان في وصف تهكم الموت بالأحياء وعبث التزاحم على الحياة . ويسلط الله عليك نفسك فتسول لك أن تحاكي هذه المعجزة البانية بقولك :

هل ترى التراب أحسن عدلا وقبائما على حقوق العباد
نزل الأقوياء فيه على الضعفى وحلّ الملوك بالزهاد
صفحات نقية كفسلوب الرسل مفسولة من الأحقاد

التراب ينصف العباد ويصون حقوقهم أحسن صيانة لأنه ييدهم جميعاً!! فبحقك ما هذا كيف يكون تضییع الحقوق!! .. ما الذي لقيه أضعف العباد من أقواهم وأظلمهم أشد من هذا الإنصاف والصيانة ؟ ويحيل إليك أنك أبدعت حين قلت : إن الملوك يستضيفون الرهاد في التراب وهذا من فضائل الموت فهل تعنى أن الزهاد لا يستضيفون الملوك فيه على السواء؟! فإن كنت لا تعنى ذلك فقد قلت ما تعلم أنه خطأ وقتله لغير عرض - أما المعري فقد أحاط بهذا المعنى فلم يخسر شيئاً من الصدق أو بلاغة الإسلوب حين قال :

وعزيز على غلط الليالي رم أقدامكم برم الهوادي
وهذه هي البلاءة الحادة التي لا لعب فيها يقول المعري :

خفف الوطء ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد

وأنت تقول :

والغبار الذي على صفحاتها دوران الرحي على الأجساد»

فالعقاد يريد أن يهتم الاهتمام الكبير بالبحث عن الشاعر من خلال شعره ، ويرى أنه إذا لم يمكن العثور على شخص الشاعر الأصيل في شعره فلا يستحق أن ندرسه ، ولذلك أنكر على شوقي أحكامه ورأى أنها «متدلة» أو مغشوشة معتملة وأنها من قبيل تحصيل الحاصل وأنها مما حفلت به كتب التمرينات الابتدائية «كالعلم نافع» والصدق منج والبركة في البكور واحترام الأستاذ تقدم ، وفي العجلة الدامة ومي التأنى السلامة وما إلى هذه النصائح والأمثال والحكم ، ينظمها ليشتهر بالحكمة ويصبح من فوقها :

لي دولة الشعر دون العصر واثلة مفاخري حكمي فيها وأمثالي

ويورد العقاد أبياتاً لشوقي ويقارن بينها وبين التمرينات الابتدائية.

ويقول العقاد: «ثم هل يدري ما حكمه وأمثاله التي استتبت لها دولة الشعر ؟ هذه هي :

عليكم لواء العلم فالغور تحه وليس إذا الأعلام غانت بخذلان

والعلم في فضله أو في مفاخره ركن الممالك صدر الدولة الحاني

يقبل للعلم عند العارفين به ما تقدر النفس من حب وإجلال

بالعلم (تمتلك) الدنيا ونصرتها ولا نصيب من الدنيا لجهال»

فليقارن القارئ بين هذه المفاخر وبين مفاخر التمرين الأول نحو «العلم نور. من عاشر العلماء وقر. تعلم العلم لحفظ الدرس. حلّى النساء الذهب وحلّى الرجال الأدب» (76).

ويضيف العقاد: «على أن لشوقي دون هذا الحضيض حضيضاً ينزل بالحكمة إليه فيلحقها بوظيفة كتاب الإعلانات ويكلف الشعر أن يقول:

احذر النخمة إن كنت نهم إن عزرائيل في خلق نهم
واتق البرد فكم خلق قتل من توقاه اتقى نصف العلل
واتخذ سكناك في طلقا الجواء بين شمس ونبات وهواء
خيمة في اليد غير من قصور تبخل الشمس عليها بالمرور

ونقول إن كانت هذه حكمة وشعراً فلم لا يكون كاتب «احترس من النشالين» و«إن أردت النزول اطلب من الكمساري توقيف القطر» نابعة يستملي الحكمة ويستمد وحي الشعر ويرجل البلاغة⁽⁷⁷⁾. ويختم العقاد تهكمه بحكم شوقي بقوله: «صعوبة القول إن الحكمة المبثثة أسير ما يتعاطاه النظامون لأنها صوع متاع مشاح على حير أنهم لا يحسون الحكمة العالية مساساً ولن يقربوها ولا اختلاساً لأنهم لا يمدكون حوهرها ولا يقدرونه لو وقع لهم ولن يحسوا مضاهاته وإن اغتروا ببساطته وسهولته ... وفرق بعيد وبون شاسع بين المعرفة المعيشية والمعرفة الخبوية»⁽⁷⁸⁾

وكذلك يجد المازني يعيب على شكري هذا الولوع بالقشور يقول عنه في «صنم الألاعيب» «وكل ما يقنع به ويسكن قلبه وتهداً ثورته إذا بلغه هو أن يمر به الحسان فترتصيه» هذا هو دينه الذي يدعو الناس إلى عبادته ولا ينفك يشكوهم إلى الزمان ويشتمهم ويرميهم بالغباء لأنهم لا يستمعون إليه. أليس هو القائل في بعض هراته إذا لم يكن الناشر قد نحله ذلك نكاية فيه :

كفاني من نبيه الذكر أني تمر بي الحسان فترتصيني

ولا أدري ماذا يرتضين منه ؟ .. لعله يدعى بعد الشعر والتبريز فيه أنه جميل ؟⁽⁷⁹⁾.

ويضرب المازني مثالا آخر من شعر شكري فيقول: «أو قوله في فلسفة»
تزاوج النفوس :

والنفس للنفس زوج طاب عرسهما ومهرها الحب لا يغلو لها المهر
من لي بنفس أرى نفسى بها مزجت كما تمازج في وديانها الغدر
والنفس في عيشها شتى منافذها منها القلوب ومنها السمع والبصر

(المقصود البيت الأخير « فأي جيل يريد هذا المائق أن يخلقه ليعلم هذه
السحافات ؟ ... وأي خطب يكون أدهى وأعظم من وجود جيل كل تفكير
أهله منسوج على منوال القائل :

كأننا والماء من حولنا قوم جلوس حولنا ماء (80)

ويطلق المازني هذا المقياس أيضًا على المنفلوطي في كتاباته في ترجمة
المنفلوطي « فنقول وليته إدعى بهذه التعاضيل البديهية كان قد ساق إلينا ما هو
حقيق أن يعين الناقد على تقدير أثر العوامل الوراثية في تكوين أخلاقه النادرة
التي يصفها بأنها « انقصاص عن الناس ووحشة بحسبها الرائي صلفًا وكبرًا
وماهي بالصِّلَف ولكنها الرراة والوقار والأمة والعرة والعد عن سفاسف
الأمر والترفع عن مخالطة من لا تعجبهم أخلاقه ولا تحمل في نظره أطواره » (81)
ويؤكد المازني فيقول : « وليس في أن يترجم المرء لنفسه من عيب ولا هو ببدعة
ممن هو كالسيد الشريف المنسب لا يحدث إلا عن نفسه ولا يصدر فيما يكتب
عن سوى يومه وأمه ولكن ما هكذا يكتب الناس عن أنفسهم ويتقدمون إلى
قرائهم بتراجمهم ووصف آبائهم وما للقرء ولأجدادك الذين لم تردنا بهم علمًا
فيشفع لك ما أفدت في سماجة ما كتبت... » (82).

ويضيف المازني إلى ذلك فيقول : « ومادا صنع السيد أكثر من الجرى
على السنن العامة في كل شيء ؟ في كتابته وفي معاشرته وفي اتقائه الأكس -
وهذا هو السرر فاعلمه - في أنك لا تسمع به في هذه الوريقات ولا تراها تلهج
به مادحة ولا قاذحة » (83).

ويسخر المازني بأسلوب المنفلوطي فيقول: «وأنت أيها القارئ هل قنعت أم نريدك من هذه التلفيقات؟ ليس بنا بخل ولا لصاحبك عقل خذ ثلاثة الأتافي: ذهب المنفلوطي إليه لأنه سمع في «جوف» الغرفة أنه ضعيفة مستطيلة» ووضع يده عليه فعلم أن الفتى محموم فأمرت نظري على جسمه فإذا الخيال سار لا يكاد يتبينه رائيهِ وإذا قميص فضفاض (واسع) من الحلد يموح فيه بدنه موجاً فأمرت الخادم أن يأتيني بشراب كان عندي من أشربة الحمى فجرعته منه بعض قطرات فاستفاق قليلاً. أبنا حاجة إلى التعليق على هذا الهراء؟ لقد سمعنا نحن لولا محادثته إياك لم تره.. وبالجسم لو توکأت عليه لأنهدم... فأما القميص من الحلد يموح فيه البدن فلم نكن نتوقع أن يسمعه أحد إلا في مستشفى المجاديب⁽⁸⁴⁾! ويعجب المازني فيقول: «ومع ذلك فإذا لم تكن» الذاكرة قد خاتمت فإن المنفلوطي مات له طفلان في أسبوع واحد «فسكن لهذا الحادث (سكوناً) لم تحالطة زمرة ولم تمارجه عمرة على مرط حبه لهما وتهالكة وجداً عليهما؟؟» وكذلك كان سكونه لما ماتت زوجته فقد جلس إلى الناس بحادثهم حتى كان المرزوء سواه⁽⁸⁵⁾.

ولا ندري ماذا يريد الأستاذ العقاد وزميله الأستاذ المازني من الغوص وراء المعاني؟؟ هل حطر بهالهما أن يحولا الشعر من طبيعته الشعرية إلى مشكلة كلامية أو فلسفية فيما وراء الطبيعة؟ أو في مشكلة الألوهية والقدر وغير ذلك من المسائل التي تخص الفلسفة. وليس للشاعر لوم في تركها أو التعرض لها؟ هذه المسائل الفلسفية تحتاج إلى كد الذهن وهي مع ذلك لا يفلح الذهن في ميدانها إذ هي في حدود لا يستطيع العقل البشري الخوض فيها لقصور عقله عن ذلك وعجزه. أما في ميدان الشعر فما الداعي للغوص وتعهد التعقيد؟ وما الداعي للغوص بالنسبة لشوقي وغيره وهو يعيش في بيئة طبيعية يجري النيل في وسطها، فالبيئة سهلة وكان من الطبيعي أن يكون تفكيره سهلاً بسيطاً

وكما هو معروف حتى عند أصحاب التحديد أنفسهم أن الشاعر إنما يعبر عن واقعه الذي يحياه ويعيشه. يعبر عن بيئته وزمانه ولا يخرج عنهما وإنما اعتبر شاعرًا لأن ذلك معناه خروج عن الواقع وزيف وتضليل وإنكار لأصل من أصول علم النفس وهو عامل البيئة والزمان. ولما كان الأمر كذلك فليس غريباً أن تظهر البساطة في شعر شوقي فالمسألة مسألة شعر وليست مسألة فلسفة. ومن هنا لم تنتج مصر فلاسفة وإنما أنتجت شعراء رأيت مصر أنهم يتفقون عليها لسهولةها.

ثم إن القدماء أنفسهم عابوا على أبي تمام تعقيد وغموضه وراء المعاني واشتدت الخصومة بينه وبين البحتري ويخيل إلى أن هباح الناس صد أبي تمام إنما كان أصله راجع إلى عامل السهولة فأذكروا على أبي تمام هذا التعقيد والعوض على الرغم من وجوده في بيئة سهمة غير معقدة ورأى الناس أن أبي تمام لم يعبر عن واقعه بخلاف البحتري الذي قال القدماء عنه «إن شعره كسلاسل الذهب» يقصدون ما فيه من سهولة ورقة.

ثم المسألة بعد هذا وذاك مسألة ذوق فمن تروعه الكلمات الفخمة والمعاني البسيطة يفضل شعر العقاد ومن تروعه الألفاظ السهلة والمعاني البسيطة يفضل أحمد شوقي. وهذا ما حدث بالنسبة لأبي تمام والبحتري فقد انقسم الناس فريقين فريق فضل أبا تمام وآخر ناصر البحتري.

ويبدو لنا أحياناً أن الأستاذين عباس محمود العقاد وعبد القادر المارني في نقدهما في «الديوان» إنما أرادا قبل كل شيء أن ينهضوا شاعر العروبة أحمد شوقي وكان يعيظهما ما كان له من مكانة شعرية عالية ملاً الأرض بشعره فكانه متنبى العصر الحديث وكان الأجدر والأفصح بالأستاذ العقاد بدلاً من هذا النقد المعقهي للعلوي أن يوجه أمير الشعراء إلى الطريق السليم، ولو أنهما فعلاً ذلك لنال العقاد شهرة واسعة بسبب اعتداله في النقد وليتهما فعلاً!!

ما الجديد في دعوة الغربال:

كانت دعوة ميخائيل نعيمة شبيهة بما في حركة فرانسييس مراث (1836-1873م) الذي اندفع وراء الثقافة الغربية وتعلق بها تعلقاً مباشراً. وقد كان على النقيض من حركة فرانسييس مراث حركة ناصيف اليازجي (1871-1800م) وابيه إبراهيم اليازجي (1847-1904م) الذين رفعوا صوت التراث العربي القديم وترعما حركة الإحياء ضد خطر الثقافة الغربية. وقد وجدت مدرسة ثالثة في منزلة بين المنزلتين اتسمت بطابع الاعتدال فأخذت تهتم بالتراث القديم إلى حاسب أخذها من الثقافة العربية بقسط لا بأس به. وزعيم هذه المدرسة هو بطرس البستاني (1819-1883م). وقد آتت أكلها هذه المدرسة الثالثة فوجدت كتاباً يظفرون إلى الماضي بمطار حديد ويخرجونه إخراجاً جديداً مستفيدين من أسلوب الغرب في النظر إلى تراثه وحياته، ومن هؤلاء جورجى زيدان (1861-1914م) وأحمد فارس الشدياق (1804-1888م).

هذه حالة الأدب في بلاد الشام عندما بدأ السمر إلى المهاجر الأمريكية وقد كان موقف المدرسة المتوسطة شبيهاً إلى حد ما بالمدرسة المصرية مدرسة البارودي التي كانت تحاول مرج التراث العربي بالثقافة الغربية.

أما موقف نعيمة فقد كان جريئاً لقد قطع الصلة بينه وبين الماضي وأخذ يتحلل من الماضي، حيث اتضح لنا من موقفه من اللغة والعروض. لقد فتح نعيمة عينيه فوجد الأدب ما هو إلا تجارة رخيصة هذا يؤلف كتاباً باسم «مصباح الأفكار في نظم الأشعار» سنة 1871م، وطريقته طريقة التعليم بدون معلم⁽⁸⁶⁾ «تأخذ الموضوع الذي تريد أن تنظم عليه وتجمع في أفكارك ملخص المعاني الموافقة له، ثم تأخذ كل معنى وحده وتنظم البيت أولاً في فكرك مركباً إياه تركيباً حساً ثم تضعه على الورق. إذا كان الموضوع غزلاً فتصور أمامك الشخص المتغزل به، وتصور له كل الجمال والأوصاف البديعة حتى يصير كأنه حاضر أمامك ثم خذ بوصف تلك المحاسن واسكب العبارات

في قوالب لطيفة بدون تكلف». ويسير على النهج القديم فيدعو دعوة ابن قتيبة «تخير الأوقات المناسبة للنظم» ويضع لمن يريد أن ينظم الشعر ويلحق بركب الشعراء قوانين وقواعد إذا ما ساروا عليها وصلوا الغاية وإذا لم يلتزموها اعتبرهم خارجين على دولة الشعر. ويعرف الشعر بأنه «الكلام المنظوم المقفى» ووجد مثل هذا الكاتب كاتباً آخر⁽⁸⁷⁾ يؤلف «دليل الهائم في صناعة النثر والناظم» وهو يتحدث عن الطرق المتبعة للكتابة ويتحدث عن النظم والنثر وهو يتمسك بأهذاب القدماء والقديم ويعتمد على ابن عبد ربه وابن الأثير وعلى ابن خلدون وصاحب رهر الآداب. ويصدر لويس شيخو بعده كتابه الشهير وهو لا يختلف في تأليفه عن تأليف الكتب السابقة يتحدث عن البلاغة والعصاحة والعروض ويستشهد بالقديم.

وهذه الكتب كان عرصها تعلمي بحث، بحث للقديم فوجد نعيمة أن مهمته أن يزيل هذه العوائق وينهال معوله على القديم واندفع اندفاعاً شديداً وأخذ يطالب بشدة الأدباء العرب بالخروج من طور الحمود والتقليد إلى دور الابتكار في جميع الأساليب والمعاني وأصبح ذلك قانونه ودينه وقد صور هذا الاندفاع في كتابه «سبعون»⁽⁸⁸⁾ ما هذا الذي اعترانى عندما فتحت العدد؟ (ويقصد عدد مجلة نسيب عريضة) إن عيني تسابق يدي في تقليب صفحاته وتلتهم ما فيه التهاماً. وقلبي يصفق فرحاً بين ضلوعي فإلى الشيطان أيتها «العقود» و«الصكوك» و«الحجج» و«الجنائيات» وكل ما يتصل بالمحاكم والأحكام. إنك سلسلة لا نهاية لها من المشكلات والعدل عنك غريب. إنك رعوة وفقايق صابون. وههنا فتح جديد ودنيا جديدة. ههنا حروف تنبض حياة. والعجب أنها حروف عربية وعهدي بالحروف العربية أن عناكب الجمود والتقليد والنفاق والفاقة الفكرية والروحانية قد نسجت فوقها أكفاناً، وأن غبار خمسة قرون قد تكسد على تلك الأكفان. سبحان من يحيي العظام وهي رميم.. لا.. لا.. لا لست في حلم ياميشا. فهذه النفحات التي هبت عليك من

فون «رفيقك نسيب عريضة لم تنطلق من خيالك ومن رغبتك الملحاح في أن تجدد العربية شبابها . إنها حقيقة راهنة وإنها لبشارة لك بالانبعاث الذي رحى ترحاه لبنى قومك منذ اطلعت على الأدب الروسي والأدب العالمية وأدركت قدسية الكلمة وقوة القلم إذا هو لم يدرس الكلمة بالكذب والرياء والتبجيل ولم يعبد الحرف دون الروح . بلى هذا أول الغيث ياميشا ، قطرة ثم يهيمى . وهذه القطرة تتحداك ياميشا مهل لديك قطرات تضيئها إليها ؟ إذا كنت تريد أن يكون لك نصيب فى الغيث الآتى فهذه الساعة هي ساعتك وهذا اليوم هو يومك . «وقبل ميشا التحدى وعزم على أن يكون له من الغيث وبله وودقه وأخذ يفرغ الوسع فى كتابة مقاله» فجر الأمل بعد ليل اليأس . وأخذ يحقد على الأدب الساذج أدب التقليد أدب اليهويات أدب القشور .

ولكى نصح دعوته أصيلة لا مجرد صيحات سرعان ما تخبو ، أخذ يضع المقاييس النظرية ويوضحها ، وأخذ يتمرد على اللغة وقواعدها العتيقة - كما يرى - وحمته هذه لا يستطيع أن سكر ما فيها من صحة وسلامة لأنه كان مضطراً إلى الوقوف هذا الموقف . وهو موقفه هذا يذكرنا بموقف الإمام الغزالي من العلاسة ، وأخذ يحبط لهم نظرياتهم وآراءهم حتى تهاوت وتهاوت على الرغم من أن الغزالي كان يؤمن ويقول ببعض نظريات الفلاسفة ، ولكنه اندفع فى نهم شديد ، وانصب عليهم سوط عذاب وأدحض مقالاتهم . حقاً ليس هناك وجه شبه بين الغزالي ونعيمة لكن مما لا شك فيه هناك وجه شبه من حيث الثورة على التقاليد البالية والدعوة إلى تقاليد صحيحة سليمة . ونعيمة نفسه يقول إنهم كانوا مضطرين «إلى أن يسيروا فى ثورتهم إلى أبعد من المد حتى لا يأخذهم الجحر العائد» وهم معذورون لأنهم فتحوا أعينهم فوجدوا الناس يتعلقون بأسباب القديم تعلقاً شديداً .

ويمكن أن نلخص ثورته فيما يلى:

1 - بالتححرر من كل ماهو قديم فى الصور الأدبية واللغوية خاصة .

2 - الصديق : فى الإنتاج على نحو ما طالبت به الرومانسية فى ثورتها على الكلاسيكية . واستطاع نعيمة أن يوضح ما معنى الصديق فى الأدب ؟ وعلى أي صورة يكون ؟ ورسم كل الطرق الممكنة والمؤدية للصديق .

ومن أجل هذا تعتبر حركة نعيمة أضخم حركة نقدية فى تاريخ الأدب اللبناني والعربي الحديث كما تعتبر حركة «الديوان» أيضاً أضخم حركة نقدية ظهرت فى العالم العربي . وليس من شك فى أن كلاً من الدعوتين تأثرتا بالأدب الأوربي وحاولت أن تقيم قيمياً جديدة مناسبة للعصر الحديث ولما تتطلبه هذه الحياة وقعدت بالمرصاد للقيم القديمة حتى نهافت ونهاوت .

وإذا كان هناك من فضل لميخائيل نعيمة فإن ذلك يرجع إلى مشاركته فى حركة التوجيه والتحطيط التي كانت الهضبة الأدبية نتاجها خاصة بعد أن اكتفت من حركة البعث للقيم القديمة والذي كان يمثلها المرصفي فى كتابه «الوسيلة الأدبية» . وتتفق دعونه مع صاحبي الديوان وثورتهم على مدرسة الأدب التقليدي مدرسة البعث والإحياء . ولم يكن جورج صيدح مبالغاً حينما قال عن نعيمة إنه «جاء فى أنسب وقت لبلع الدور الرئيسى فى تركيز الأدب الجديد على دعائم متينة ولتعريف جوهره ومناهجه بصورة واضحة .. وقد أهلت دراسته الجامعية وموهبته الأدبية للقيام بهذا الدور .. شاء أن يصحح مقاييس الأدب ومقاييس الحياة .. وسيبقى هذا الكتاب - الغربال - مرجعاً لكل من يشتغل بالنقد ومدرسة لتعليم الإنشاء الملائم لروح العصر» (89).

نقد فني:

لقد بشر ميخائيل نعيمة بالنقد الفنى الذي لا يقوم على المشادة والعراك بين الناقد والمنقود . فهو يرى أن الناقد موجه وليس خصماً يتسلح بكل الأسلحة ليواجه المنقود ويكيل له الصربات ويجعله أهدأناً لسهامه يقول فى أثناء حديثه «وليس النقد تجريحاً أو تقييماً بل كشف شامل لما يطوي عليه الأثر المنقود من قيمة أدبية» .

والواقع أن هذا مهم صحيح لمهمة الناقد ، يدل على ذوق سليم وتضع في فن النقد. ومن المعروف أن هذه المشكلة كثيراً ما أثرت واحتدم حولها النقاش ووقف الناس منها مذهولين. وأعني مشكلة: هل مهمة الناقد أن يحكم على الأثر الأدبي بأن يقول هذا جيد وذلك ردي؟ أو أن مهمته تدور حول دائرة واحدة هي محرد الدرس والفهم والتحليل؟ هل مهمته تقتيق النص الأدبي لإبانة ما فيه أو أو؟!

نحن نعرف أن النقد العربي⁽⁹⁰⁾ «قد أسرف في ناحية إصدار الأحكام» وغالى في إصدار الأحكام لمجرد بيت واحد جيد ولم ينظروا للقسيمة في محملها. أما النقد الغربي الحديث فكان يميل منذ القرن التاسع عشر إلى تحليل النص بدل الحكم فمثلاً La Brunetiere يدافع دعواً قوياً عن وجوب الحكم، وإن كان يعترف بأن «التحليل والتفسير في القرن الذي نعيش فيه هو كل النقد»⁽⁹¹⁾. أما أدmond Gosse يقول «هو من الحكم على صفات الشيء الجميل وقيمه . ولكنه يعود فيقول : «هو تحليل لمزايا الأثر الأدبي والفني وتحديد صفاته أما سيرر الفرنسي يرى «أن درس الجمال يفضل أن يتأمل على أن يحكم وأن يدرس على أن يقدر». ويعبر أديب فرنسا الأكبر أنا تول فرانس عن نفس هذه الفكرة عندما يصف عملية النقد بأنها سياحات لذينة في عالم الشعر « وفي نفس الزمن الذي كتب فيه سيرر الفرنسي نرى الناقد الإنجليزي ريتشارد ميلتون «Moulton» في كتابه عن شكسبير الفنان الدرامي يؤيد نفس هذا الرأي فيقرر في الصفحات الأولى من هذا الكتاب أن «الناقد مثل الطبيب أو العالم الاجتماعي ليس له أن يتورط في أحكام الخير أو الشر، الجودة أو الرداءة وإنما عليه أن ينقل مادته كما هي وأن يحاول فهمها عن طريق تحليلها ودرسها». ويرى إليوت Eliot «أن النقد هو هذا الميدان من التفكير الذي يبحث في الشعر ما هو: وما مهمته؟ وأي الميول يشبع؟ ولماذا كتب؟ ولماذا يقرأ أو ينشد؟ أو هو الذي يحكم على شعر بعينه. إن هناك حدين (نظرياً على الأقل للنقد حد نقف عنده لترد على السؤال ما الشعر؟ والحد

الآخر نقف عنده لنرد على السؤال الآخر هل هذه قصيدة جيدة ؟ (من كتاب فائدة الشعر وفائدة النقد) (92).

وأنتي نعيمة في العصر الحديث ليدي رأي متشعباً بما في النقد الأوربي . ورأيه هذا يتمشى مع الرأي العام وهو لا بد أن نتعامل مع النص الأدبي أولاً وهذا هو الطريق السليم فليس النقد «ضرباً من الحرب بين الناقد والمنقود» فمهمة الناقد إذن هي غربلة الآثار الأدبية لا غربلة أصحابها (93).

وميخائيل نعيمة بهذا النقد الفني يختلف عن صاحبي «الديوان» اختلافاً كلياً ، الذين اتسم نقدهما بأنه نقد لعوي أو فقهي يشرح البيت الواحد دون أن يوجه همه إلى القصيدة جميعها ويختار أبياتاً متفرقة . وإن نقد قصيدة فلنأخذ يوجه همه إلى نقد قصيدة واحدة كما فعل العقاد في نقده لقصيدة شوقي في رثاء فريد . وغلب على نقدهما طابع المناوشة والحرب الشخصية . أما في الغربال فلا نستطيع أن نجد فيه ما وجدناه في الديوان من هتك وتشهير وفضائح . ونعيمة في الغربال لم يحد عن هذا المنهج ويحيل إلينا أنه قد تسرب إليه شيء قليل من نقد العقاد عندما قرأ نعيمة الديوان ، وإذا به ينهال على شوقي وينقده نقداً لاذعاً في مقال سماه «الدرة الشوقية» (94) وتساءل : فهل «درة شوقي» « بين هذه الدرر ؟ أم مامي إلا صدقة براقه » (95).

وزاد نعيمة من قيمة النقد فجعل الناقد والمؤلف أو الأديب سيان في مرتبة واحدة لا يقل أحدهما عن الآخر . فإذا كان الأديب ينتج لنا الأثر الأدبي فإن الناقد يطلعنا على ما في هذا النص من قيم جمالية فكأنه الأديب نفسه الذي أجهد نفسه في إخراج النص الأدبي . وهذه لفظة جميلة سليمة من ميخائيل نعيمة فإننا لا نستطيع أن ندرك ما في النص الأدبي من جمال إذا لم يتح لهذا النص من يدرسه ويتقن شخصية المؤلف ثم يبرز لنا هذا الجمال والفن . وهذه الدعوة تدعو إلى التعامل مع النص أولاً وقبل كل شيء . ويرد على من يزعم أنه « لا صلاحية لناقد أن يتقن شاعراً أو كاتباً أو ابن أي فن كان من الفنون إلا إذا

كان هو نفسه شاعراً أو كاتباً أو من أبناء ذاك الفن . فجوابي لهؤلاء هو جواب أحدهم وقد سمع هذا الاعتراض عنه فقال: أعلي أن أبيض البيضة إذن لأعرف ما إذا كانت صالحة أو فاسدة؟ «.... قرب ناقد لم ينظم في حياته بيتاً ولا عرف ما في النظم من مشقة الأوزان والقوافي ولا من لذة الفوز بها ، غير أن ذلك لا يعوقه عن إدراك ما في الإفصاح عن عوامل النفس من لذة روحانية ولا يعميه عن موجات الألوان في الرسوم الكلامية ولا يصمه عن ربة الأخاد في مقاطع الألفاظ والعبارات . وإلا لا يكون ناقداً . وإذا تسر له ذلك ففي إمكانه الدخول إلى مستودع روح الشاعر وتفقد مخبأته إلى أن تتولد فيه حالة نفسية كالتي تمخضت في الشاعر بتلك القصيدة فيصبح الناقد كأنه الشاعر وكان القصيدة من وضعه وإدراك لا حاجة به أن يكون عالماً بكل دقائق العروض ليفهم الشاعر ويعبر نتاج قريحته» (96).

وينظر نعيمة إلى الناقد نظرة عميقة إنه عنده مبدع عندما يرفع النقاب في أثر ينقده عن جوهر لم يهتد إليه أحد حتى صاحب الأثر نفسه (97) «ويرى أنه «مولد لأنه فيما يقدر ليس في الواقع إلا كاشفاً نفسه» (98) وهو عنده مرشد لأنه كثيراً ما يرد كاتباً معروفاً إلى صوابه أو يهدي شاعراً صالاً إلى سبيله» (99) وكذلك يعتبر المترجم في منزلة لا تقل أهمية عن منزلة الناقد». وفي عنوان كتابه العربال يقول: «فلترجم فلسجل مقام المترجم لأنه واسطة تعارف بيننا وبين العائلة البشرية العظمى ولأنه يكشفه لنا أسرار عقول كبيرة وقلوب كبيرة تسترها عنا عوامص اللغة يرفعها من محيط صغير محدود تنمرغ في حماتها إلى محيط نرى منه العالم الأوسع فتعيش بأفكار هذا العام وآماله وأفراحه وأحزانه فلترجم» (100).

ودعا نعيمة في مقرة من عرباله بعنوان: «المقاييس الأدبية» إلى حاب ذلك إلى فهم عملية النقد فهماً صحيحاً حتى يؤدي الناقد عمله على الوجه الأكمل ويكون عمله مفيداً بأن يصحح لنا الموازين والمقاييس. فليس النقد

تجارة رخيصة يقول : «فلاؤنا ليس بأن لا مقياس عندنا ، بل أن ليس عندنا من يحسن استعمال هذه المقاييس وتطبيق الأدب عليها. فمن سوء طالعا أننا وكلنا شوؤنا الأدبية إلى حرائدنا ومحلاتنا في الغالب. وحرائدنا ومحلاتنا تقيس الأدب بعدد مشتركها ومناصريها وأعمدتها وحقولها. ومن كان ذلك شأنه فحاجاته الروحية معدودة محدودة»⁽¹⁰¹⁾ ويقول: «فكثير من القصائد التي ترفها إلينا الجرائد والمجلات «درراً فريدة» لو قسناها بالمقاييس الأدبية الثابتة لوحدناها عارية عن كل شيء سوى الرمة وإن كان فيها جمال فلا عاطفة وإن كان فيها عاطفة فلا جمال ولا حقيقة وإن كان فيها حقيقة فمتذلة أو مشوهة»⁽¹⁰²⁾ فسننا في حاجة إلى موازين فالموازين موجودة وكثيرة «إنما الحاجة إلى من يحسنون استعمال هذه المقاييس لاسيما في دورنا الحالي لأنه دور انتقال.. حاجتنا إلى شعراء وكتاب يفيسون ما يطمون ويكتبونه بهذه المقاييس فيسرون وتسير معهم أداب في الصراط القويم. وبلى ناقد من محصين يميرون بين غث الأدب وسميه فلا يحسبون الأصداف درراً ، ولا الحياح كواكب»⁽¹⁰³⁾ وها تفق دعوة نعيمة مع دعوة صاحبي الديوان.

وطلب نعيمة في عنوان: الغربة ممن يتصدى لحمل هذه الأمانة النقدية أن يعرف أن « قوة الناقد هي ما يطن به سطره من الإخلاص في البية والمحبة لمهنته والغيرة على موضوعه ودقة الذوق ورقة الشعور وتيقظ الفكر وما أوتي به بعد ذلك من مقدرة البيان لتنفيذ ما يقوله إلى عقل القارئ، وقلبه»⁽¹⁰⁴⁾.

ولم يطلب نعيمة من الناقد أكثر من ذلك كما طالب العقاد والمارني إذ راحا يطالبا الناقد بثقافة واسعة لا تقتصر على الإلمام بالأدب بل تتعدى ذلك إلى مجال العلوم . فالمازي مثلاً كثير الالتفات إلى الناحية السيكولوجية (النفسية) يتضح ذلك في أثناء نقده للمنفلوطي يقول « أخلاق نادرة ؟. نعم ليس أندر منها مجتمعة وإن اتفقت للناس متفرقة !... هاك دلالة هذه الأخلاق الرائعة النادرة في نظر الدكتور نسبت قال : ولما كانت التقوى في الأغلب من أعراض

الحالة التشنجية وكان الغرور وكثير من الخصائص البسيطة أو المركبة توجد في حالة غير عادية من النمو إذا كان الجهاز العصبي غير سليم . فليس من المدهش أن يكون البخل من أعضاء ما يسميه «فيرى» أسرة الأمراض العصبية. وحب الإنسانية - فيلا تروبي - نفسه مما يحرى هذا المجرى . وقد كان (هوارد) مصلح السجون حباراً في بيته وكان له ابن مجنون⁽¹⁰⁵⁾. ويقول في صنم الألعاب «وقد يعلم القارئ أو لا يعلم أن الاطلاع قلما يجدى إذا كان الاستعداد مفقوداً وكان الدهن غير مستو أو صالح لهضم ما يتلقاه والانتفاع به وتحويله إلى فكرة مكونة من امتزاج الحديد بالموجود»⁽¹⁰⁶⁾ ويقول: «والجنون والعبقرية بسبيل، وهما في الحقيقة صوان وحالتا العقل فيهما تماثلان فالعقري ذهه مكسوط بالآراء حافل بالذكريات يتمخض أهداً عن إدراك علاقات بين الحقائق والأصوات والألوان لا تقطع إليها ، عقول الأوساط وكثيراً ما تنقلب العبقرية جونا، والجنون عقريه . وقد فطن الأقدمون إلى هذه العلاقة ولمحوها ... وإن كانوا لم يتقصوا كالمحدثين غير أن حنون العبقرية منتج يخرج كما يقول إبلاتون . الشعراء والمحترعين والأبهاء . أما الجنون المألوف فهذا عقيم نعيذ صاحبنا شكري منه ولا ينبغي أن يتوهم أحد أن العبقرية هي الجنون...»⁽¹⁰⁷⁾.

ويقول أيضاً: «ولكن ليس كل حب ذاهباً باللب ، نقول ليس الأمر بمقصور على ذلك فإن شكري على ما يظهر من كلامه بدأ يحرب ما يسمونه هذيان الخواس تساهلاً في التعبير - وهو مرض يجعل صاحبه يتوهم مثلاً أنه يسمع أصواتاً أو يرى أشباحاً تختلف وضوحاً واستبهاً حسب درجة الحالة»⁽¹⁰⁸⁾.

3 - الصدق:

كان الإنتاج الأدبي في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين الميلادي يقوم على التزوير لحقائق النفس وكان ادعاءً وأباطيل وتقليداً أعمى

فما كان من نعيمة إزاء هذا كله إلا وضع نصب عينيه مبدأ يسير على نهجه ويوجه الأدباء والشعراء نحوه . وهذا المبدأ هو أن يقول نعيمة في فصل «الشعر الشاعر» «الشاعر لا يصف إلا ما يدركه بحواسه الجسدية أو يلامسه بروحه بلسانه ويتكلم «من فضلة قلبه»⁽¹⁰⁹⁾. «إذن فالأدب الذي هو أدب ليس إلا رسولاً بين نفس الكاتب ونفس سواء والأديب الذي يستحق أن يدعى أديباً هو من يزود رسوله من قلبه ولبه»⁽¹¹⁰⁾. ويقول: «فإن لم يكن لها إلا تشويق بعض الأرواح الناشئة إلى الأدب عن سبيل النفس لا عن سبيل المعجمات فحسبها ثواباً ، فقد كفانا ما عندنا من المعجزات اللغوية»⁽¹¹¹⁾. ويقول نعيمة: «لو كان كاتبنا يأخذ القلم لا ليوقع به اسمه على صفحة جريدة أو مجلة ليلبي دعوة صوت داخلي يولد بين أمانه والقلم تحادياً طبعياً كما بين المعاطيس والحديد. لو كان شاعراً ينظم القوافي ليجعلها وعاءاً هي قلبه من العواطف وما في رأسه من الأفكار وليس ليكسب لقب «الشاعر الأديب» وبالإحتمال لو كان عندنا إخلاص فيما نقول وما نفعل وما نكتب لو كنا نفهم بعضا البعض لكانت حياتنا على غير ما هي عليه لكن...»⁽¹¹²⁾ ويقول نعيمة «دعونا فنحن أضن بوقتنا من أن نصرفه معكم في الوح على بدوركهم والرقص في أعراسكم.. نحن أرفع من أن نأكل كسراً تأتوننا بها من موائد الأغنياء وقاعدتنا الفقراء ولا الاستعطاء والموت جوعاً ولا الاقتيات بجيف الحقول. أما من كان عنده كسرة معجونة بدم القلب ومخبوزة بنار المحبة والإخلاص فليأتنا بها ، من كان عنده قلم تهزه عاطفة شريفة حية ينثر شراراً لا تقرأ فقلوبنا له قرطاس ، من كان عنده مرآة يرينا فيها وجهنا الحقيقي فأهلاً به وبمرآته.. وبالاختصار من كان فيه ذرة من الإخلاص فكلنا آذان صاغية له»⁽¹¹³⁾. ويرى نعيمة أن «الشاعر لا يجب أن يطلق عينيه ويصمم أذنيه عن حاجات الحياة وينظم ما توحى إليه نفسه فقط سواء كان لخير العالم أو لويله..»⁽¹¹⁴⁾ ويرى نعيمة أن روح الشاعر التي تعشق الجميل وتنفر من القبيح من قد وضعت هذه الصفات في نسبة حديث غير التي نراها سائدة في حياتنا اليومية وتغيير النسبة هو احتلاق الشاعر

الذي ندعوه «خيالاً» لكن خيال الشاعر حقيقة. والشاعر الذي يستحق أن يدعى شاعراً لا يكتب ولا يصف إلا ما تراه عينه الروحية ويحترم به قلبه حتى يصبح حقيقة راحة في حياته، ولو كانت عينه المادية أحياناً قاصرة عن رؤيته... الشاعر لا يصف إلا ما يدركه بحواسه الجسدية أو يلامسه بروحه لسانه يتكلم من فضلة قلبه... أما الشعور فيحاول أن يقتنعنا أنه حلم أحلاماً نحن نعلم علم اليقين أنها لم تمر له برأس في النوم ولا في اليقظة، ويصف لنا عواطف لم يشعر بمثله لا بشر ولا جن ولا ملاك من أول وجود العالم حتى اليوم»⁽¹¹⁵⁾. ونعمة هنا يتمق مع العقاد في هذه النظرة، ويرى أيضاً أن الشاعر «نبي وفيلسوف ومصور وموسيقي وكاهن»⁽¹¹⁶⁾. ويقول: «إن روح الشاعر تسمع دقات أنباض الحياة، وقلبه يردد صداها ولسانه يتكلم بعصاة قلبه»⁽¹¹⁷⁾. ويقول في موضوع الشعر والشاعر⁽¹¹⁸⁾: «وبالإجمال فالشعر هو الحياة باكية وضاحكة وباطقة وصامتة ومولولة ومهيللة وشاكبة ومسحة ومقبلة ومذبذبة» ويقول نعمة في نقده لكتاب (المفصول) للعقاد: «إنما الكاتب قلب يحبر وعقل يفكر وقلم يسطر فحيث لا شعور فلا فكر وحيث لا فكر فلا بيان وحيث لا بيان فلا أدب. الشعور والفكر والبيان ثلاثة لا يكون رحل كاتباً إلا إذا توفرت له أكثر من نوافرها لسواد إخوانه في البشرية»⁽¹¹⁹⁾ ويقول كذلك «ومتى أسست من كاتب قلباً يحس وفكراً يقابل ويستتج وقلماً يصور بإخلاص قست إذ ذاك مقدرته الكتابية لا بعدد ما يضمن سطره من الحقائق الراهات» و«المعجزات البينات» وغريب المفردات. بل بما يثروه في من العواطف والأفكار وبما يوجه إليه بصرى من ظواهر الأمور وبواطنها حتى إنني لأؤثر كاتباً يحالفني في كل رأي أراه على كاتب ينطق بأفكاره وعواطفه. فقد يروني من الثاني جلاء في الإفصاح ليس لي. وتلك منة صغيرة ولكن منة الأول على أكبر وأوفر لاه يكشف لعيني عوالم كانت حفية عنها ويفسح لفكري وعاطفتي مجالاً ما كان لهما. فيدفعني بذلك إلى تصفية حسابي مع نفسي وإلى تقويم بضاعتي الروحية ولولا ذاك لما عرفت أنني من أبناء هذه الحياة»⁽¹²⁰⁾.

الفكرة الثانية الذين يحصرون غاية اللغة في الأدب فهم ينظرون قبل كل شيء إلى ما قبل ومن ثم إلى كيف قيل لأنهم يرون في الأدب معرض أفكار وعواطف ، معرض نفوس حساسة تسطر ما يتابها من عوامل الوجود وقلوب حية تنثر أو تنظم بنبضات الحياة فيها لا معرض قواعد صرفية ونحوية وكشاكيل عروضية بيانية فالنثر في دينهم أهم من لغة المفكر...» (125). على الشاعر «ألا يكون عبد زمانه ورهين إرادة قومه» وينبغي «ألا يطبق عسمة ويصم أذنيه عن حاجات الحياة» و«الوزن ضروري أما القافية فليست من ضروريات الشعر، لاسيما إذا كانت كالقافية العربية بروي واحد يلزمها في كل القصيدة... فلا مناص لنا من الاعتراف بأن القافية العربية السائدة إلى اليوم ليست سوى قيد من حديد تربط به قرائع شعرائنا ، وقد حان تحطيمه من زمان» (126). ويرى نعيمة أن «اللغة في أدق تراكيبها ليست سوى مستودع رموز الشعراء والكتاب هم واضعوا الرموز اللغوية وهم أوليؤها وأنه إذا ما غير شاعر أو كاتب رمزاً من رموزكم المألوفة أو جاءكم برمز جديد فليس في ذلك ما يدعو إلى القلق والخوف لأنكم إذا أحببتم الرمز الجديد فستحتفظون به رضى النحاة أم سخطوا وإذا أعرضتم عنه فستلاشي من تلقاء نفسه وأن للأدب ضفادع لن يدركوا هذه الحقائق ما دامت الألف ألفاً والياء ياء» (127). ومن العجيب أن نعيمة يعترف بأننا لا يمكن أن نقطع كل رباط بمناصينا يقول : « فمن الماضي ما هو بمثابة الجذور والجذوع وهذه لا حياة لنا إلا بها» (128).

لكن نعيمة قد بالغ في توسيع دائرة الحرية ولا نستطيع أن نقبل منه هذا التحرر في اللغة خاصة في لغتنا العربية لغة القرآن الكريم والإسلام ، وكلنا يعرف أن محال اللغة العربية غير مجال العامية ويجب ألا ننسى أن العامية تختلف من بلد إلى بلد آخر فليس لها أصول وقواعد تجمعها أما الفصحى فهي العروة الوثقى في توثيق التفاهم بين شعوب البلاد العربية والإسلامية والعالم.

ولا يستطيع أن ينكر نعمة أن الأوربيين الذين نهل من منابعهم يعتزون ويفخرون بلغتهم الأصلية وإن كانت لغتهم ملفقة من عدة لغات ، لكنهم لا يفرطون فيها . فمثلاً عندما يحضرون في المؤتمرات الرسمية يأبون أن يتكلموا إلا بلغتهم التي تميز شعبهم عن باقي الشعوب ، على الرغم من إجادتهم لغة غيرهم ، وهذا معناه تمسكهم بالأصول الموروثة . وهذا هو عيبنا إذا أردنا أن نتحرر في شيء نتمرد على الأصول الأصلية التي تميزنا عن غيرنا ثم يصبح كالغراب المشهور في قصته مع الحجلة...!

ويرى نعيمة في نقده لكتاب الديوان للعقاد والملازمي «أن الأمة وآدابها كالتاجر وبضاعته فنظير ما يحتاج التاجر إلى (تقويم) بضاعته بين الشهر والشهر أو العام والعام ، فيرسل من سعر البضائع التي هبطت أسعارها ، ويرفع في سعر التي ارتفعت هكذا تحتاج الأمة التيقظة إلى (تقويم) مفهوماتها الأدبية وتعديل مقاييسها ومواكبتها الروحية... فرموا الأدبية في حاجة دالمة إلى التنقية كرفوف التاجر بل أكثر» (129) ويرى كذلك أن هناك «جماعة تأتي اليوم أن تتناول غذاءها الأدبي من قصع أجدادها وعلاقي أجدادها بل تفضل أن تطبخ طعامها بيدها وأن تمضغه بأسانها لا بأستان سواها وبعبارة أخرى إن هذه الجماعة قد اكتشفت لذة الاستقلال في التفكير والشعور فهي تفكر لذاتها وتشعر لذاتها» (130).

وتتفق دعوة الديوان ههنا مع دعوة نعيمة في الحرية والخروج على سنن التقاليد الأدبية القديمة وكسر قيد الأغراض الأدبية التقليدية ولكن ذلك بقدر عند مدرسة الديوان . وقد سجل العقاد معارضته لنعيمة في مقدمة الطبعة الأولى للغربال ص 7 - 8 فقد بين فيهما موقعه ومعارضته لنعيمة فقال : «وزبدة هذا الخلاف أن المؤلف يحسب العناية باللفظ فضولاً ويرى أن الكاتب أو الشاعر في حل من الخطأ ما دام الغرض الذي يرمى إليه مفهوماً واللفظ الذي يؤدي به معناه مفيداً . ويعن له أن التطور يقضي بإطلاق التصرف للأدباء في اشتقاق

المفردات وارتجالها .. وقد تكون هذه الآراء صحيحة في نظر فريق من الزملاء الفضلاء، ولكنها في نظري تحتاج إلى تنقيح وتعديل . ويؤخذ فيها بمذهب وسط بين التحريم والتحليل .

رأي أن الكتابة الأدبية فن والفن لا يكفي فيه بالإفادة ولا يعني فيه مجرد الإفهام . وعندي أن الأديب في حل من الخطأ في بعض الأحيان . ولكن على شرط أن يكون الخطأ حيراً وأجمل وأوفى من الصواب . وأن بحاراة التطور فريضة وفضيلة ولكن يجب أن نذكر أن اللغة لم تخلق اليوم فنخلق قواعدها وأصولها في طريقنا ، وأن التطور إنما يكون في اللغات التي ليس لها ماض وقواعد وأصول ، ومنى وحدت القواعد والأصول فلماذا نهملها أو نخالفها إلا لضرورة قاسرة لا ماض منها» (131).

منهج الغربال النقدي:

1 - الذاتية:

لا نكاد نطالع أول مقال صدر به ميخائيل نعيمة في كتابه «الغربال» بعنوان: «الغربة» (132) حتى نلاحظ منهجه النقدي الذي احتاره لنفسه وهو المنهج التأثري الذاتي وهو يوضح لنا هذا المسح بقوله: «فمهمة الناقد إذن هي غربة الآثار الأدبية لا غربة أصحابها» (133) ويقول: «وهذا القول قريب من الحقيقة إذا لم يقصد به التهكم لأن لكل ناقد غرباله ، لكل موارينه ومقاييسه . وهذه الموازين والمقاييس ليست مسجلة لا في السماء ولا على الأرض ، ولا قوة تدعمها وتطهرها قيمة صادقة سوى قوة الناقد نفسه . وقوة الناقد هي ما يطن به سطره من الإخلاص في النية ، والمحبة لمهنته والغيرة على موضوعه ودقة الذوق ورقة الشعور وتيقظ الفكر وما أوتي به بعد ذلك من مقدرة البيان لتنفيذ ما يقوله إلى عقل القارئ، وقلبه . فالناقد الذي توفرت له مثل هذه الصفات لا يعدم أناساً يرضون تحت لوائه ويعملون بمشيئته فيستحبون ما يحب ويستقبحون ما

يقبح فيصبح وهو وراء منضدته سلطاناً تأمر بأمره وتمنح بمذهبه وتحلى بحلله وإذا صبّ نقمة على صنم حطموه...» (134).

ويرى نعيمة: «أن الناقدين طبقات، كما أن الشعراء والكتاب طبقات. فما يصلح أن يقال في الواحد منهم لا يصلح أن يقال في كلهم. إلا أن هناك خلة لا يكون الناقد ناقدًا إذا تجرد منها وهي قوة التمييز الفطرية، تلك القوة التي توجد لنفسها قواعد ولا توجد لها القواعد التي تبتدع لنفسها مقاييس وموارين ولا تبتدعها المقاييس والموارين. فالناقد الذي ينتقد «حسب القواعد التي وضعها سواه لا يفع نفسه ولا منقوده ولا الأدب بشيء، إذ لو كانت لنا «قواعد ثابتة لتمييز الجميل من الشنيع والصحيح من الفاسد لما كان من حاجة بنا إلى النقد والناقدين. بل كان من السهل على كل قارئ أن يأخذ تلك «القواعد» ويطبق عليها ما يقرؤه. لكنا في حاجة إلى الناقدين لأن أدواق السواد الأعظم منا مشوهة بخرافات رضعها من ثدي أمسا وترهات اقتلناها من كفّ يومنا فالناقد الذي يقدر أن يتشلى من خرافات أمسا وترهات اقتلناها من كفّ يومنا والذي يضع لنا اليوم محجة لندركها في العد هو الرائد الذي سنتبعه والحاوي الذي سسير على خطوه» (135).

ومن مظاهر هذه الذاتية في نقده إظهار ما يعتقد في إطلاق بعض الأحكام وتحديد بعض التعريفات والمقاييس فهو يقول في تعريف الشعر مثلاً «الشعر - ميل جارف وحنين دائم إلى أرض لم نعرفها ولن نعرفها. هو الانجذاب أبدي لمعانقة الكون بأسره والاتحاد مع كل ما في الكون من جماد ونيات وحيوان هو الذات الروحية تتمدد حتى تلامس أطرافها أطراف الذات العالمية وبالإجمال فالشعر هو الحياة...» (136). ويرى كذلك: «أن الشعر هو غلبة النور على الظلمة والحق على الباطل. هو ترنيمة البلبل ونوح الورق، وخرير الحدول وقصف الرعد هو ابتسامة الطفل ودمعة الشكلي... هو جمال البقاء وبقاء الجمال...» (137).

وتتضح هذه الذاتية في أوسع معانيها عندما يحاول نعية في نقده لديوان سيب عريضة تفسير الأدب ومقاييسه بقوله «الشعر الذي ينزل بفكري إلى أغوار تحتها أغوار ويعلو به إلى سموات ، تلوح من ورائها سموات . ويفتح لخيالي آفاقاً خلفها آفاق ، ويفسح لعاطفتي مدى يجرها إلى أمداء ، هو الشعر الذي تستأنس به روحي وتتفتح له براعم الحياة في داخلي ، وما كان دونه مدى لنفسي كان دونه قيمة لدي» (138).

والقسم الثاني من الغربال يدلنا دلالة واضحة على هذه الذاتية وهو يدلنا على منهجه النقدي فهو لا يستطيع أن يتذوق تجربة أدبية إلا من خلال تجاربه الروحية الخاصة وهو لا يستطيع أن يفهم شاعراً أو كاتباً إلا من خلال الأزمات النفسية الكبيرة التي يعايشها هو نفسه. ومن الأمثلة على ذلك محاولة نعيمة تفسير ثورة جبران خليل جبران في نقده عواصف العواصف لجبران (ص 184-204) وبين لماذا ناز جبران على التقاليد العصرية من أدبية واجتماعية فقال : « لقد ناز لأن الحياة وضعت في صدره قلباً هو كتلة من الشعور الرقيق والحس المتناهي فلما التفت بمنة ويسرة لم ير حوله إلا قلوباً ختمت عليها التقاليد فقتلت فيها الحق والإخلاص والحنين إلى ما هو خلف نقاب اليوم فلم يعد من صلة بينها وبين ألسنة أصحابها وأدمغتهم. رأى الشعراء ينطقون بما لا يشعرون والخطباء يتكلمون لا حباً بإبرار فكر أو بث دعوة بل حباً بالكلام . فوجد نفسه «دولاباً يدور بمنة بين دواليب تدور يساراً» ناز لأن فيه نفساً نحن إلى الجمال الكلي الذي ابثقت منه وتعشقه في كل مظاهره لذلك نقبض وتنفض من كل ما فيه تشويش وتافر وتناقض هذه هي حال جبران ومن لم يفهمها فعلاً يحاول فهم جبران» (139).

ونمسك ميخائيل نعيمة بهذا المنهج الذاتي قد يجعل من أحكامه النقدية أحكاماً نسبية قد تؤدي في كثير من الأحيان إلى الوقوع في أحكام مبتسرة . وليس أدل على هذه النسبية من إطلاقه الأحكام على «الشاعر القروي» دون

أن يستوعب أبياته الوطنية ، مع أن أكثرها لا يخلو من عاطفة صادقة وتعبير رائع وهذه أمثلة من أحكام نعمة على الشاعر القروي في نقده «القرويات» في «الغريال» منها قوله: «كثير النظم قليل الشعر شأن دواويننا الشعرية» وقوله: «فقلنا نحمد الله هو ذا شاعر شاعر وعفرنا للرشيدات كل ماحاء فيها من الحشو الزركشة العروضية» (140). وكل من ينظر إلى كثير من أحكامه ويراجعها في بعض كتبه يجدد بيسما يكون غاضباً ومتحاملاً على شخص في البداية ، يراه يعدل في هذا الحكم ويبدله. ومثال ذلك ما قاله عن القرويات فقد قال: «واليوم وقد مرت على الرشيدات خمسة أعوام جاءنا القروي بالقرويات فله ما تفعل السنون !.. فالشاعرية التي لم تكن في الرشيدات إلا رهرة مكمنة قد تفتقت عنها في القرويات بعض أحكامها مرأيناها وعرفناها وأحببناها» (141) ويقول: «ولو تروى القروي في بشر ديوانه لأهمل منه أكثر من نصفه فرفع بذلك قيمته وكل شاعر في حاجة إلى غريال لكنه يجب أن يكون هو الغريال والمغريال» (142).

وهنا يفترق نعيمة عن صاحبي الديوان فمنهجها لا يكفى بالتقويم والتفسير كما فعل العقاد والمازني وخاصة العقاد في نقده لقصائد شوقي. ويتضح ذلك من قوله في فصل الغريلة عن الناقد: «هو مدع عندما يرفع النقاب في أثر ينتقده عن جوهر لم يهتد إليه أحد حتى صاحب الأثر نفسه. فكيف سألت نفسي من هذا القبيل ، ليت شعري هل درى شكسبير يوم خط رواياته وأغانيه أنها ستكون خالدة ؟ ... أم تراه وضعها ليقضي بها حاجة وقتية ظن أنها ماتت بموته ؟ ثم إن الناقد مولد لأنه فيما ينقد ليس في الواقع إلا كاشفاً نفسه. فهو إذا استحسن أمراً لا يستحسنه لأنه حسن في ذاته ، بل لأنه ينطبق على آرائه في الحسن ... والناقد مرشد لأنه كثيراً ما يرد كاتباً مغروراً إلى صوابه أو يهدي شاعراً ضالاً إلى سبيله» (143).

ولكن نعيمة لم يحاول أن يطبق نظرياته على أي شاعر قديم أو حديث وإنما طالب أن يتجه الشعر العربي الحديث نحو أهدافه الحقّة . وهي أهداف تنبع من صميم الحياة وطبيعة البشر وحاجاتهم المختلفة مثل الحاجة إلى التعبير عن النفس والمجتمع والحاجة إلى الجمال والطرب بالموسيقى والتصوير . وإذا ما عرفنا الوقت الذي ظهر فيه الغربال وذهبنا لتحسس الحاجات التي كان العرب يطلبون إلى الآداب والعنون وقتئذ إشباعها لرأينا أن تلك الحاجات إنما كانت تنبع عن الذات الفردية⁽¹⁴⁴⁾ التي أخذت تتفتح وتسعى إلى تأكيد وجودها في رمن أخذ الوعي القومي يتشرب فيه فيعكس على الأفراد إحساساً قوياً بذواتهم، ورغبة ملحة في تأكيد تلك الذات خصوصاً عندما أتبع لهم الاطلاع على التراث العربي السكسوي والحرماني والفرسي وأعجوا بالاتجاه الرومانسي ووجدوا فيه صالتهم التي ينشذبونها وهي التعبير عن دواتهم .

واتخذ نعيمة من هذه الحاجات مقاييس عامة للأدب وقال: «وأما هذه الحاجات المشتركة فقد لا يسمى ولا يسع سواي الإحاطة بها غير أني سأحاول أن اذكر منها ما هو في اعتقادي أهمها :

«أولاً: حاجتنا إلى الإفصاح عن كل ما يتناها من العوامل النفسية: من رجاء وبأس ، وهوز وإحفاق ، وإيمان وشك ، وحب وكره ، ولذة وألم ، وحزن وفرح ، وخوف وطمأنينة ، وكل ما يتراوح بين أقصى هذه العوامل وأدناها من الانفعالات والتأثرات .

ثانياً : حاجتنا إلى نور نهتدي به في الحياة . وليس من نور نهتدي به غير نور الحقيقة ، حقيقة ما في أنفسنا . وحقيقة ما في العالم من حولنا . فنحن وإن اختلف فهمنا عن الحقيقة لسنا لننكر أن في الحياة ما كان حقيقة في عهد آدم ولا يزال حقيقة حتى اليوم وسيبقى حقيقة حتى آخر الدهر .

ثالثاً : حاجتنا إلى الجميل في كل شيء . ففي الروح عطش لا ينطفئ إلى الجمال وكل ما فيه مظهر من مظاهر الجمال . فإننا وإن تضاربت أذواقنا في ما

نحسبه جميلاً وما نحسبه قبيحاً لا يمكننا التعامي عن أن في الحياة جمالاً مطلقاً لا يختلف فيه ذوقان .

رابعاً : حاجتنا إلى الموسيقى . ففي الروح ميل عجيب إلى الأصوات والألحان لا ندرك كنهه فهي تهتز لقصف الرعد ولحرير الماء ولخفيف الأوراق . لكنها تكمش من الأصوات المتنافرة وتأنس وتنسبط بما تألف منها» (145).

وواضح من هذه الحاجات أنها مقاييس ثابتة ويرى أنها « التي يجب أن نقيس بها الأدب فتكون قيمته بمقدار ما يسد من بعض هذه الحاجات أو كلها، ويكون أئمنه أجلاه بياناً وأغنائه حقيقية وأطلاؤه رونقاً وأشجاءه وقعاً» (146) وهذه المقاييس تتعلق بالذات الفردية ومن هنا تكون سيادة الرعة الرومانسية على نتاج نعيمة (147). هذه المقاييس **لعلها تكون** مقولة عد البعض ولكن ما السر في تصارع المذاهب الأدبية السب سبب هو أن هذه المقاييس الرومانسية لا ترضى جميع المذاهب الأدبية . فمن تلك المذاهب من يطلب من الأدب أن يفصح عن روح الجماعة ومطالبها ومشكلاتها وتكون حودته بمقدار ما يحقق لهذه الجماعة من رغبات . ومنها من لم يعد يطلب من الأدب إشباع حاجات روحية فحسب بل يطلب منه أن يهدي الروح ذاتها عن طريق الإيحاء ويخرجها من الفردية إلى الغيرية (148).

2 - الهجوم على عروض الخليل:

أخذ ميخائيل نعيمة في الهجوم على عروض الخليل بن أحمد الفراهيدي في فصل «الترحافات والعلل الشعر والعروض» - وهو أخطر مقال في «العرbal» - وأخذ يتهم الفراهيدي بأنه قد حول الشعر العربي إلى نظم لا ينبض بفكر أو حياة وسخر منه ومن أورانته التي رآها «أوبئة تنزل بأوزان الشعر العربي فتحرك ساكناً أو تسكن متحركاً. وتقضم حرفاً ها ومقطعاً ههنا .. ورتبها في أبواب وفصول هي أكثر عدداً من خطاياي» (149) وقال في موضع آخر

من الفصل نفسه «لقد وضع الناس للشعر أوزاناً مثلما وضعوا طقوساً للصلاة والعبادة»⁽¹⁵⁰⁾. وهو يعتقد أنه «لا الأوزان ولا القوافي من ضرورة الشعر، كما أن المعابد والطقوس ليست من ضرورة الصلاة والعبادة. فرب عبارة متحركة جميلة التنسيق موسيقية الرنة كان فيها من الشعر أكثر مما في قصيدة من مائة بيت بمائة قافية» ويرى نعيمة «أن النفس التي لا تلد إلا أوراناً صحيحة وقوافي رنانة فهي النفس المصابة بالعقم ولا بد لهذه النفس أن تتلقح يوماً بجرثومة الحياة، ونجد في داخلها عواطف وأفكاراً لا أوراناً وقوافي فقط»⁽¹⁵¹⁾ ويرى كذلك أن الشاعر انقلب بهلواناً وأصبح الشعر ضرباً من الخلق والجرم والمشي على الأسلاك والانتصاب على الرأس ورفع الأثقال بالأسنان ولف الرجلين حول العنق إلى ما هنالك من الحركات التي غيبتها القردة لما إجادته من ذلك الألفاظ الشعرية، وحل الألفاظ، والمنظومات التي يحس مفرداتها أو كلها منقطة، وبعضها أو كلها مهمة، أو حرف منقطع فيها بيه حرف مهمل، والتشطير والتسميط والتحميس⁽¹⁵²⁾ إلخ».

ويقول كذلك: «وكما أن الله لا يحفل بالمعابد ورخرفتها بل بالصلاة الخارجة من أعماق القلب، هكذا النفس لا تحفل بالأوزان والقوافي بل بدقة ترجمة عواطفها وأفكارها»⁽¹⁵³⁾.

وهذا هجوم فيه تعسف بعض الشيء، فالعروض لا نستطيع أن نستغني عنه. صحيح يمكننا أن نخرج على الأغراض التقليدية من مدح ورثاء وهجاء وفخر ولكنها لازمة في الحياة. كذلك لا يمكننا أيضاً أن نخرج على العروض. ثم العروض ليس مسؤولاً عن أن يكون الشعر غير نابض بالحياة. فهو ليس إلا مجموعة من القواعد التي تصحح القوالب الموسيقية للشعر وقد تعددت في كل زمان ومكان، ولا يمكننا أن نستغني عن الموسيقى كما اعترف نعيمة بذلك حيث يقول في آخر كتابه «الغربال» في نقده لأمين الريحاني في فصل الريحاني في عالم الشعر «وقال صراحة: فباع الريحاني لآثرال قصيرة» وأقصر منها باعه

في الشعر. حيث لا يكفي التعليل والتحليل « لا بد من العاطفة والخيال والربة الشعرية التي تجعل من الشعر والموسيقى توأمين»⁽¹⁵⁴⁾ ثم بعد هذا ما الذي يفرق بين الشعر والنثر؟ وبين الشعر والقصة والمقالة؟ لا شك إنه عنصر الموسيقى أي الأوزان.

ولعل مما يثير الدهشة في هجومه على العروض وعلى الخليل بن أحمد خاصة أننا نجد بقر بأن هناك شعراء مثل أبي العلاء وابن الفارض والمتنبي فهؤلاء وقليل ممن ساورت أن أرواحهم أحلام من عالم أعلى حابرة وإن تقيدوا بقيود الخليل فهم أكبر منه ومن عروضه»⁽¹⁵⁵⁾. إن هذا الكلام لم ينبه نعيمة إلى أن الجمود في القرائح ليس بسبب العروض الذي كان يفي بحاجة أرواح من تقدمنا إلى الموسيقى والأوزان ، وبحسب بل لأسباب كثيرة ربما نرجع عند عدد من الشعراء إلى الجمود الفكري والنفسي في فترة من فترات التاريخ. ثم نراه بعد ذلك يوجه آخر تهمة للعروض ولصاحب العروض العرهودي بأن العروض لم يسيء إلى شعرنا فقط ، بل قد أساء إلى أديبا بوع عام. فبتقدمه الوزن على الشعر قد جعل الشعر في نظر الجمهور صناعة إذا أحاط الطالب بكل تفاصيلها أصبح شاعراً. وإذا إن للشاعر منذ بدء التاريخ مقاماً رفيعاً بين قومه أصبح كل طالب شهرة يلجأ إلى العروض كأنه أقرب الموارد. وبذلك انصرفت أكثر مواهبنا إلى قرض الشعر فأفقنا اليوم ولا روايات عندنا ولا مسارح ولا علوم ولا اكتشافات ولا اختراعات. ولا شك أن كثيرين ممن انصرفوا إلى النظم حباً في الشهرة لو انصرفوا إلى غيره من أبواب الكتابة والدرس لجاوزوا معاصريهم وجاوزوا بنفع كبير» ناهيك عن أن درس العروض يستغرق وقتاً طويلاً»⁽¹⁵⁶⁾. وواضح أن نعيمة يريد أن يجعل العروض هو السبب في التخلف. ولا تخلو هذه الطرة من شيء من التعسف. فقد رفع نعيمة من شأن «نسيب عريضة» الذي استحسّن له شعراً عروضياً كثيراً في «الغربال» قبل قوله :

أنا رمز الثبات والمجد فانظر هل جنى الدهر هامتي الشماء⁽¹⁵⁷⁾

وبهذا المكان قمت لأهكي سلفاً لم أجد بينهم جيناء

ومثل هذا الشعر :

كم دوحة لا يبين منها إلا القليل من كثير فروعها والفصون جزء بدا ولكنه حفير⁽¹⁵⁸⁾

ويعترف نعيمة بأن «أول ما يطلبه من الشاعر هو المدى مدى الفكر والعاطفة والبيان ومن ثم اتفحص قوالب شعره الخارجية أما المدى فليس من ينكره في شعر نسيب عريضة إلا من لا يرى بعد من أنفه أو من يتعثر بخيال حذائه وأما قواله الشعرية فقد جمعت بين كثير من السلاسة والنعومة والتغير في الكلام وبين قابل من التعقيد والحشونة والإسراف في التعبير...»⁽¹⁵⁹⁾.

وعند نعيمة «من الناس من إذا جالسهم ساعة مللتهم... ومنهم من تجالسهم دقيقة نود لو تجالسهم دهرأ. كذلك الشعراء فمنهم من إذا قرأت لهم قصيدة لكأنك قرأت كل ما نظموه وما سيظمونه. هؤلاء هم شعراء الزخافات والعلل ومن يطلب في نظمهم شعراً كمن يتغنى عسلاً من البصل»⁽¹⁶⁰⁾.

وهكذا يتضح لنا الفرق الشاسع بين رؤية صاحبي الديوان ونظرة ميخائيل نعيمة في الهجوم على العروض وصاحبه. فأصحاب الديوان لم يتحللوا من الوزن لفهمهم أن الوزن الموسيقي هو المميز الأساسي للشعر.

إن أوزان الشعر ليست الطابع الذي يميزه فحسب بل إنها سرّ قوته الغلبة. فهي التي تشعل العاطفة المكتومة وتنفس عنها في الوقت نفسه سواء في نفس ناظمها أو في نفس مستمعي الشعر. ولم تغب هذه الحقيقة عن أبي تمام حين أطلق على مختاراته من الشعر اسم «الحماسة» فدافع الإنسان إلى دق الطبول والرقص على إيقاعها دفعه كذلك إلى الترنم بالقول الموزون. فليس الرقص والشعر إلا وسيلتين فئيتين للتعبير عن انفعال حماسي يشته في نفوس

الآخرين . لقد بدأ الرقص عند الهمجي البدائي تشنجات يعبر بها كما يعبر بالصرخات التي تصحبها عن رعبه أو طربه ويحاول بترديدها أن يستدر عطف القوى الخفية أو ييذي شكره وولاءه .. ثم تطور الرقص والشعر فحضر لأوزان متسقة وتهذبا حتى صارا يعبران عن مختلف المشاعر في حالة جيشائها فإن طاقة الإنسان العاطفية المحتبسة في صدره تنطلق عندما يتقيد كلامه أو حركات جسمه بقيد الأوزان فالقيد هنا والوقفات غير المتوقعة للحركات والتغمات تولد الانطلاق .. إنها النقيض الذي يتعتث نقيضه . كذلك نشأت الأغاني فالقصائد فالملاحم الشعرية لتعبر عن المشاعر الفياضة وبهذا يختلف الشعر عن سائر فروع الأدب (161).

3 - الهجوم على اللغة :

يفترق صاحب «الغريال» عن صاحبي «الديوان» في مسألة أخطر من سابقتها وهي هجومه على اللغة العربية خاصة . واتخذ من فصله «نقيض الضفادع» سلاحاً يهاجم به الشعراء والكتاب والخطباء المتمسكين باللغة وقواعدها وأصولها يقول: «مشت البشرية ومشت معها لغاتها . فلا البشرية اليوم هي نفس البشرية التي كانت منذ قرون ، ولا لغاتها هي عبي اللغات التي كانت لها قبل هذا العصر . وليس من ينكر ذلك إلا أعمى البصر والبصيرة . أما السر في تقلب لغات البشر فليس في اللغات بل في البشر أنفسهم . لأن الإنسان أوجد اللغة ولم توجد اللغة الإنسان . فهي تحيا به لا هو بها وتغير بتغير أطواره ولا يتغير بتغير أطوارها . هي آلة في يده وليس آلة في يدها . أما ضفادع الأدب فيعكسون هذه (الآية) ويجعلون الأديب أو من يدعونه أديباً آلة في يد اللغة يتكيف بها ولا يكيفها . فهو عبيدا الذليل وهي سيده المعزيزة المكرمة . فإذا قام يوماً من أراد أن يدير هذه الآلة بعاطفة في صدره أو بفكر في نفسه لا أن يدير عاطفته وفكره بها ، فاستعمل اشتقاقاً ما سبق لغيره استعماله وصاغ كلمة لم ينقلها القاموس عن السنة أبناء البادية منذ ألوف من السنين ، أو تصور مجازاً ما

تصوره كاتب أو شاعر من قبله ، قامت عليه في الحال قائمة الضفادع : «واق ! واق ! واق !» . ومعناها : ويحك لقد خربت ألتنا الجميلة !» (162).

ويقول كذلك : «لو تبصر ضفادع اللغة العربية يوماً تاريخ لغتهم لوجدوا فيه أصدق شاهد على هذا القول . ألا يرون أن اللغة التي تتفاهم بها اليوم في مجلاتنا وجرائدنا ومن على منابرنا هي غير لغة مضر وميم وحمير وقريش ؟ ألا يرون أنه لو أتيح لأسلافهم تقييدنا منذ ألفي سنة لما كان لنا حتى اليوم لغة سوى لغة الخيزبون والدرديس والطخا والنفاخ والعلطيس ؟ بل كنا نقول «العلسوج» بدل العصا . «والاسفنت» بدل المدامة . والخنشيل بدل السيف والفدوكس بدل الأسد ؟ وأن المتنبى لو نظم قصائده بلغة أصحاب المعلقات لكان ذكراً جميلاً لا قوة حية في آدابها ؟ وأن أما العلاء لو نظم «غير مجد» في ملتي واعتقادي» بلغة درعياته ورسائله لما كانت لنا «غير مجد» ؟ وأن شعراء الأندلس لو تحدوا في نظمهم الجاهليين والمحصرمين لما كانت لنا موشحات الأندلس ؟ إذا كانوا عمياناً عن كل ذلك مدواهم في الطب لا في الأدب لأن الغشاء الذي على أبصارهم لا يريه إلا مبصع الجراح . أما قلم الكاتب فليس ليحمشه خمشاً» (163) . ويقول كذلك : «إن اللغة التي هي مظهر من مظاهر الحياة لا تخصص إلا لقوانين الحياة . فهي تتقي المناسب وتحتفظ من المناسب الأنسب في كل حالة من حالاتها وكالشجرة تدل أغصانها اليابسة بأغصان خضراء وأوراقها الميتة بأوراق حية . وحين لا يبقى لها في تربتها من غذاء تموت بفروعها وجذورها ولو تجمهرت كل البشرية لما استطاعت إرجاع الحياة لها . هكذا ماتت البابلية والآشورية والفينيقية والمصرية وكثير سواها . فعلام وقوة الموقوقين في كل الأقطار العربية ؟ تكاد لا تفتح جريدة أو مجلة من جرائد سوريا ومجلاتها إلا تجد فيها باباً للموقوقة يدعونه «باب تهذيب الألفاظ» فالقوم هناك في حرب عوان . ذاك يقول إن تعبير كذا وكذا لا يجوز ويستشهد بالثعالبي . وذاك يقول إنه جائز ويستند إلى الزمخشري وهم في حربهم يحسبون أن الحياة بأسرها قد انحصرت فيما يتفنون وما يثبون . وأن النجوم وماوراءها

قد جمدت في أبراجها مصغية لتقف على نتيجة الجدال فتصفق للفائز وتصفر
للمهزوم» (164). «ويؤكد كذلك أن الفكر كائن قبل اللعبة والعاطفة قبل الفكر
فهما الجوهر وهي القشور ومن تعس البشرية أن تفقد مقدرة قراءة الأفكار
والعواطف كما تنبت وتنمو في الأرواح لا كما ينطق بها اللسان» (165) ...
ويقول: «ولم تعرف الإنسانية بعد في كل تاريخها من تيسر له أن يسكب كل
فكره أو يحسم كل عاطف في كلام أو خطوط أو ألوان أو ألحان . لذلك فهي
أبدًا تقرأ بين السطور وما تقرؤه بين السطور هو أفصح وأبلغ وأعمق وأوسع مما
تقرؤه في السطور وذاك لأنها تدرك بالفطرة أنه يستحيل على بشر كائنًا من كان
شاعرًا أم كاتبًا ، رسامًا أو نحّاتًا ، مهندسًا أم ملحنًا - تأدية فكرة أو عاطفة بكل
ما فيهما من تجعد وتلون» (166). ويقول كذلك: «أحلّ إنه لمن تعس البشرية أن
تراها مضطرة إلى استعمال الرموز للإفصاح عن عوامل الحياة فيها لأن الرمز في
أحسن مظاهره وأدقها ليس سوى حيال مموّج لما يمر إليه . ومن تعس الأدب
أن تكون له ضما دح لا تدرك أب البعة ليست سوى مستودع رموز . وأن الرموز
اللغوية ليست الوحيدة التي نوصت إليها البشرية في سعيها وراء وسائل تفصح
بها عن عوامل الحياة فيها . فنصوة يطرّفها الحداء ، وصندوق يصنعه النجار
وجدار يشيده البناء ، وعباءة يحوكها الحائك ، وصورة يمد خطوطها ويسط
ألوانها الرسام ، ومثال يحته النحات ، ولحن يغنيه المغني أو يوقعه الموسيقي كل
هذه يأسادتي ليست سوى رموز فكرية قلبية» (167).

ويقول أيضاً: «قصارى الكلام يا سادتي أن القصد من الأدب هو
الإفصاح عن عوامل الحياة كلها كما نتابنا من أفكار وعواطف وأن اللغة
ليست سوى وسيلة من وسائل كثيرة اهتمت إليها البشرية للإفصاح عن أفكارها
وعواطفها . وأن للأفكار والعواطف كياناً مستقلاً ليس للغة . فهي أولاً واللغة
ثانياً وأن كل القواميس وكتب الصرف والنحو في العالم لم تحدث يوماً ثورة ولا
أوجدت يوماً أمة . لكن الفكر والعاطفة يجلدان العالم في كل يوم وأن اللغة في
أدق تراكيبها ليست سوى مستودع رموز ترمز بها إلى أفكارنا وعواطفنا . وأنه

يحسن بنا الاحتفاظ بهذه الرموز مادامنا قاصرين عن استبدالها بأدق منها ، وأن بعض هذه الرموز يصبح على مرور الأيام طلاسماً فالأجدر نبذه» (168). ويشير نعيمة إلى أن للأدب ضفادع لن يدركوا هذه الحقائق مادامت الألف ألفاً والباء باء وأن لهذه الضفادع مسالك في درسها تسلية وعيرة» (169).

وهذا الموقف الغريب الذي يقفه ميخائيل نعيمة من لغة الضاد جعل صاحب الديوان العقد خاصة بثور عليه ويقف منه موقف المخالف لهذه الدعوة النكراء إذ يرى الأستاذ عباس محمود العقاد بعد أن أثنى على كتاب الغربال في مقدمته نراه يوضح رأيه في مخالفته لنعيمة في مسألة الهجوم على اللغة يقول العقاد: «وزبدة هذا الخلاف أن المؤلف يحسب العناية باللفظ فضولاً ، ويرى أن الكاتب أو الشاعر في حلٍّ من الخطأ مادام العرص الذي يرمي إليه مفهوماً واللفظ الذي يؤدي به معناه معيذاً . ويعس له أن التطور يقضي بإطلاق التصرف للأدباء في اشتقاق المفردات وإرتجالها . وقد نكون هذه الآراء صحيحة في نظر فريق من الزملاء الفضلاء ولكنها في نظري تحتاج إلى تنقيح وتعديل ويؤخذ فيها بمذهب وسط بين التحريم والتحليل . فرأى أن الكتابة الأدبية فن والفن لا يكفى فيه بالإفادة ولا يغني فيه مجرد الإفهام . وعندى أن الأديب في حل من الخطأ في بعض الأحيان ، ولكن على شرط أن يكون الخطأ خيراً وأجمل وأوفى من الصواب ، وإن مجازاة التطور فريضة وفضيلة ولكن يجب أن نذكر أن اللغة لم تخلق اليوم فتخلق قواعدها وأصولها في طريقنا ، وأن التطور إنما يكون في اللغات التي ليس لها ماض وقواعد وأصول ومتى وجدت القواعد والأصول فلماذا نهملها أو نخالفها إلا لضرورة قاسرة لا مناص منها» (170).

لعل نظرة نعيمة هذه معقولة بعض الشيء من حيث إن اللغة مظهر من مظاهر الحياة لا تحضغ إلا لقوانين الحياة فهي تتقي المناسب وهي .. كالشجرة تبدل أغصانها اليابسة بأغصان خضر ولكن نعيمة لا يقف عند هذا الحد فحسب

بل يذهب إلى أكثر من ذلك مما يهدد بالخطر فهو يبيح لأي كاتب أن يميت من الألفاظ ما يشاء ويحيي منها ما يشاء مادام يفصح عن غرضه .

ونحن نتساءل هل استطاع نعيمة أن يطبق هذه النظرية على نفسه ؟ من المؤكد أنه لم يستطع ذلك فلم نره يوماً استطاع أن يتخلص من اللغة العربية الفصحى ، وليس أدل على ذلك من إلقاء نظرة خاطفة على مجموعة دواوينه وكتابهاته لنرى صدق ذلك اللهم إلا في مسرحية «الآباء والبنون» فقد جعل بعض الشخصيات تنطق بالفصحى وبعضها الآخر ينطق بالعامية . فمثلاً جعل «إلياس» ينطق بالفصحى: «إلياس» أخاف؟ أنا أريد أن أخدمك خدمة صديق وأن أخلصك من وهم لا تزال عيناك مطفتين دونه فهل تدعوني لذلك جباناً؟» وجعل «خليلاً» ينطق بالعامية «شو عمي أنا ما يعرف عيش بلا لعب قمار؟ بكر يا بنوور لي عاشي بنت حلال منك وبنجوز - لا يعود بسكر ولا يعود بلعب». ولكن نعيمة تحفظ مع ذلك واعترف صراحة في العربال في فصل «الرواية التمثيلية العربية» (وصعها المؤلف توطئة لروايته) «الآباء والبنون» حقيقة فقال: «لكن أكبر عقة صادفتها في تأليف «الآباء والبنون» وسيصادفها كل من طرق هذا الباب سوى - هي اللغة العامية والمقام الذي يجب أن تعطاه في مثل هذه الروايات. في عرفي - وأظن الكثيرين يوافقوني على ذلك - أن أشخاص الرواية يجب أن يخاطبونا باللغة التي تعودوا أن يعبروا بها عن عواطفهم وأفكارهم ، وأن الكاتب الذي يحاول أن يجعل فلاحاً أمياً يتكلم بلغة الدواوين الشعرية والمؤلفات اللغوية يظلم فلاحه ونفسه وقارنه وسامعه ، لا بل يظهر أشخاصه في مظهر الهزل حيث لا يقصد الهزل ويعترف جرمًا ضد فن حماله في تصوير الإنسان حسبما يراه في مشاهد الحياة الحقيقية» (171).

ويعترف صراحة فيقول: «فأين المخرج؟ عبثاً بحثت عن حل لهذا المشكل فهو أكبر من أن يحله عقل واحد. وجل ما توصلت إليه بعد التفكير هو أن أجعل المتعلمين من أشخاص روايتي يتكلمون لغة معربة ، والأميين اللغة العامية.

لكني أعترف بإخلاص أن هذا الأسلوب لا يحل «العقدة» الأساسية فالمسألة لا تزال بحاجة إلى اعتناء أكبر من رجال اللغة وكتابتها . والمشكل الآخر الذي وقفت أمامه حائزاً سائلاً هو ضبط كتابة اللغة العامية بطريقة تزيل الالتباس والإبهام وتؤدي اللفظ المقصود . تركت أمر اللهجة التي تختلف كثيراً باختلاف المقاطعات والأمكة إلى فطنة الممثل وحذاقته ، لكسي أحجست تهيئاً عن أن أضع لأجل هذه الرواية وحدها اصطلاحات لضبط الكلام العامي» (172).

ويقال لنعيمة وأمثاله ممن وقفوا هذا الموقف الغريب من العربية إن اللغة ليست قواعد متحجرة بل هي في حقيقة أمرها أدوات تعبير لها مكانة عظيمة، وإذا تهاون الإنسان في قواعد اللغة فإنما يتهاون في أهم جانب من جوانب وظيفتها وهو التعبير عن الروابط والعلاقات . إن لم نسمع عن شخص تهاون في لغته كائناً من كان سواء أكان عربياً أم أجنبيّاً . ومعنى التهاون هو الانسلاخ التام من الأصل والبرهنة على عدم الانسحاب لأصل من الأصول البشرية .

صحيح إن اللغة يمكن أن تحول إلى رموز عند من يشتغلون بالجير والرياضيات والهندسة وغيرها من العلوم الرياضية البحتة أما في ميدان الأدب والثقافة والعلم فاللغة لا يمكن إلا أن تكون الغاية مما يكتبه الإنسان . وهل الأدب إلا نقل معنى أو إحساس من شخص لآخر . ولا يتحقق هذا النقل إلا بوسيلة هذه الوسيلة هي اللغة . لا جدال في أن اللغة الحوشية المعقدة لا يمكن أن تكون اللغة التي نطلبها إنما نطلب فحسب اللغة السهلة الحية التي تمشي مع طبيعتنا ، ونحن في هذا لا نحالف نعيمة الذي مال إلى اللغة الحية عن اللغة الحوشية المتحجرة التي ليست في متناولنا .

والشيء الغريب حقاً أن يبدأ نعيمة حياته متمسكاً بحفاظاً على مميزات اللغة العربية السليمة والأسلوب الرصين وحافظ عليها في كتاباته ونقده وكذلك في كتابه الغربال ومتلماً فعل في تنسيه جبران خليل جبران إلى بعض هفواته المحوية مثل البيت التالي:

فسارق الزهر مذموم ومحتقر وسارق الحقل يدعى الباسل الخطر

فقال نعيمة « فلم أتمكن من إقناعه لا بالإعراب ولا بالمنطق » (173) والبيت غير في طبعة مصرية على هذا النحو « وسارق الحقل فهو الباسل الخطر » غريب منه ذلك ثم نراه في سنة 1923 م يثور على اللغة العربية وأصولها وقواعدها .

وربما كان السبب الوحيد في التمرد على اللغة العربية عند نعيمة هو تعمقه خاصة في اللغة الروسية والأدب الروسي ويقول د. عبدالكريم الأشر: « وقد غذى في نعيمة هذا التمرد الذي كبت حرارته منذ كان في بولتافا أن يقرأ لتولستوي ويشهد مأساء الرجل الروسي... » (174). وقد تأثر نعيمة بتولستوي وبلينسكي . تأثر بتولستوي في ثورته بالكسبة الأرثوذكسية ، ورد على قرار الحرمان الذي أصدرته فيه . وكان نعيمة يشعر أن به وبين تولستوي قرابة كثيرة، فهو أرثوذكسي اعتورته في صباه أزمة نفسية قريبة في معانيها من الأزمة التي يعانيها نعيمة في مثل هذه السن . وقد قال بالحرف الواحد في أثناء زيارته للقاهرة سنة 1957 م للأستاذ عبدالكريم الأشر « كان عزائي في فترة الدراسة بالروسية «تولستوي» الذي مرت به أزمة نفسية أضاع فيها إيمانه ثم وجده «ولكنني كنت أعرف أن تولستوي أرستقراطي وله قصر . فكنت أقول لنفسي إن تولستوي غير صادق يعيش في قصره ويأدي بالاشتراكية والحياة على الطبيعة ومعرفة الإنسان لنفسه . فلما قرأت في الصحف أنه هجر قصره وبيته فرحت كثيراً وقلت: هناك إذاً رجل يحقق ذاته بالعزيمة وكان هذا اليوم مشهوداً عندي » ويعترف نعيمة بأثر الناقد الروسي «بلينسكي» في نقده يقول: (175) «أما بيلسكي سيد النقاد الروس بلا منازع فقد كشف لي عن مواطن الصدق والقوة والخير والجمال في العمل الأدبي ، وعن سمو وظيفية الأديب ، إذا هو أحس تأديتها بالنسبة إلى نفسه وإلى الحياة حواله وإلى الدين يقرءونه » ويقال إن بيلنسكي كان من دعاة « التطور الأدبي الدائم للملائم لحاجات الحياة ،

وتطوير اللغة الروسية فليس بعيداً أن يكون نعيمة متأثراً في ناحية الهجوم على اللغة بيبينسكي.

وربما وجد نعيمة في الأدب الروسي متنفساً له خاصة وقد وجد الحرية التي كان يشدها ويجري وراءها فإذا به يتحرر من كل شيء . نعم نحن نوافقه في بعض التحرر ولكن للتحرر حدود معقولة وإلا لانقلب الشيء إلى ضده وأصبح فرضي وتحاملاً على اللغة وهذا ما لا نقبله أبداً .

وسبب عكوف نعيمة على الأدب الروسي هو سبب من الأسباب الكثيرة التي جعلته يتحامل على اللغة العربية . ومن هذه الأسباب أيضاً أن أسلوب الكتاب المقدس عندهم هو المثال الأدبي الأول الذي تفتحت عين نعيمة عليه . ثم من هذه الأسباب كما يقول الأستاذ عبدالكريم الأشتر ذاتيته المتمسك بها والتي أودت به وجعلته يتحامل هذا التحامل البغيض .

ولعله توهم أن المعاجم مبنية لا حياة فيها ، وبأنها وثيقة الصلة بالقديم مبتورة الصلة بنا يقول (176): «إن الرابطة القلمية ما كانت لتقدم هذه المجموعة إلى قراء العربية لولا اعتقادها بأنها قد اتخذت من الأدب رسولاً لا معرضاً للأزياء اللغوية والبهرجة العروضية . وقد تكون غخطئة فيما تعتقد . لكن إخلاصها في الأقل يشمع بحفظها . فهي لا تدعى لهذه المجموعة أكثر مما تستحق . فان لم يمكن لها إلا تشويق بعض الأرواح الناشئة إلى طرق الأدب عن سبيل النفس لا عن سبيل المعجمات» (177). وذكروا أن «موليير» لا يولد من درس المعاجم والعروض والقوافي» .

وربما توهم نعيمة كذلك حينما ذهب إلى أن كل من يدعو بضرورة المحافظة على اللغة تابع لمن يحصر غاية الأدب في اللغة فقط . اللغة كما قلنا ليست إلا وسيلة ومحافظة على هذه الوسيلة هو الذي يقودنا إلى الغاية الحسنة . فهل نستطيع أن نصل إلى الغاية ونهدم اللغة التي هي الوسيلة .

إننا إذا اعتبرنا اللغة مجرد مستودع رموز نرمر بها إلى أفكارنا وعواطفنا كما يزعم نعيمة لا تقى بغرضنا الأدبي . ودور اللغة موصل إلى الغاية في الأدب . هي المادة التي نستعملها في سبيل تحقيق الهدف .

وهو يعترف بهذا يقول في فصل «الشعر والشاعر» (178) نحب كذلك موسيقى اللفظ وسلامة التركيب وفصاحة التعبير كما نحب أن نصغي إلى موجات الأثير التي ترسلها أوتار كمنجة إذ يلامسها القوس من يد أستاذ ماهر ويقول عن الشاعر (179) «سلطان مطلق عندما يجلس لينحت لإحساساته وأفكاره ثماثيل من الألفاظ والقوافي».

ولا نستطيع كذلك أن نفهم محومه على صدادع الأدب بحجة تخلف واقع الأدب عن الوفاء بالأعراض في تلك الفترة حين كان الناس في مصر وغيرها لاهين بتهذيب الألفاظ كما يقول بل بحيل إلينا أن حملته يمكن أن تفسر على سبيل أنه لم تكن له الأحجة التي تمكنه من التحليق في سماء اللغة العربية ولطفيان أسلوب الكتاب المقدس عليه عندهم ، ولعوضه في الثقافة الغربية إلى أذنيه . وليس أدل على ذلك من إقرار نعيمة نفسه بأن ما كتبه في المهجر «لا يخلو من المسحة الأجنبية» وهو يعترف بضعف لغته في كتابه «سبعون» (180) . وكان يصرح بفضل الغرب - كما قلنا - على الأدب العربي والحركة النقدية بل يغالي في ذلك ويعتبر النهضة الأدبية العربية كلها ما هي سوى نفحة هبت على بعض شعرائنا وكتابنا من حدائق الأداب الغربية (181) . يقول «لنعط الغربال حقه فقد أطلق أفكارنا من عقالات كثيرة وبدل في مقاييسنا ودلنا إلى سبيل جديد» . ونحن لا نرد عليه إلا بما رد هو نفسه على نفسه هو في سنة 1936م حيث لاحظ أن «المثل العليا التي بصبوا إليها أدباؤنا هي مثل غريبة عنهم وعن حياتهم ولن يبلغ الأدب العربي أشده حتى تصبح مثله العليا منه وفيه ، وحتى يكون له من الإيمان بنفسه ما يحمله على الاعتقاد أن لديه رسالة يؤديها للعالم» . بل إن ميخائيل نعيمة يذهب إلى أكثر من هذا فيعتبر التعلق بالأدب الغربي

«مركب نقص» يقول (182): «ولولا مركب النقص فينا لآن لنا أن نستقل عن الغرب وأن نخلق أدباً بينه وبين ماضينا وحاضرنا وبين سمائنا وأرضنا وبين ما نعلم به قلوبنا وأفكارنا تجانس وتقارب».

وليس يهمنا تفسير انقلاب نعيمة على الغرب هذا الانقلاب الكبير ولكن كل الذي يهمنا وتمناه ونريده هو اعتراف نعيمة هذا وليس غيره .

والله أعلم وهو الهادي إلى سواء السبيل وهو حسينا ونعم الوكيل وصلى الله وسلم وبارك على سيدنا ونبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين والحمد لله رب العالمين .

الهوامش

(1) الوسيلة الأدبية ج 13/2 - 14

(2) الديوان 65/ (ط 3)

(3) انظر الديوان ص 73 (ط . الثالثة) وانظر الديوان كذلك في مقاله الثاني « صمم اللاعب 2 » ص 177 - 190 .

(4) في أصول الأدب الأستاذ أحمد حسن الزيات (الطبعة الثانية) ص . 38 .

(5) الديوان في الأدب والنقد 67 - 72 .

(6) الديوان 68/1 .

(7) الديوان 68/1 .

(8) الديوان 70/1 .

(9) الديوان ص 57 .

(10) الديوان 12/2 - 13 .

(11) ويقول «وأنت إذا استطعت أن تهدي الطليقة المتأدبة من أمة إلى القياس الصحيح في تقدير الشعر فقد هديتهم إلى القياس الصحيح».

(12) الديوان ص 89 - 90 .

(13) الديوان ص 91 .

- (14) الديوان 93/94 .
- (15) الديوان من ص 96 - 102 .
- (16) الديوان من ص 98 .
- (17) الديوان من ص 101 .
- (18) الديوان من ص 101 .
- (19) الديوان من ص 106 .
- (20) الديوان من ص 107 .
- (21) الديوان من ص 110 - 111 .
- (22) الديوان 112/2 .
- (23) الديوان ج 1 من ص 4 .
- (24) الديوان ج 1 ، ص 9 - 10 .
- (25) الديوان 1 من ص 10 .
- (26) الديوان 2/ص 103 - 104 .
- (27) ابن الرومي. حياته من شعره ، الأستاذ عباس محمود العقاد ، ص 4 - 5 ، (ط: الثانية - التجارية).
- (28) انظر العربال في نقد ميخائيل نعيمة لكتاب «الديوان» تأليف عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني ص 175 - 183 وبخاصة في ص 183 .
- (29) الديوان في النقد والأدب : الجزء الثاني من ص 130 .
- (30) الديوان ج 2 من ص 130 .
- (31) الديوان 131/2 .
- (32) الديوان ج 2 من ص 132 .
- (33) هدية الكروان من ص 148 - 149 (مطبعة الهلال سنة 1933 م) .
- (34) الديوان 1/132 .
- (35) الديوان للعقاد ج 1 من ص 132 - 136 .
- (36) الديوان ج 2 من ص 136 - 141 .
- (37) الديوان ج 2 من ص 133 .
- (38) الديوان الجزء الثاني من ص 86 .
- (39) الديوان 142/2 .

- (40) الديوان 143/2 .
- (41) الديوان ج 2 ص 145 .
- (42) الديوان ج 2 ص 146 .
- (43) الديوان ج 2 ص 147 .
- (44) الديوان 33/1 .
- (45) أحمد شوقي شاعر الوطنية : الأستاذ أحمد زكي عبد الحلهم ص 116 .
- (46) شعراء الوطنية : الأستاذ عبد الرحمن الرافعي ، ص 47 .
- (47) نقد الشعر ، مقدمة بن جعفر : الطبعة الأولى ص 139 الخاتمي
- (48) الديوان ج 2 ص 148 .
- (49) الديوان ج 2 ص 148 .
- (50) الديوان 42/1 .
- (51) الديوان ج 2 ص 148 .
- (52) الديوان ج 2 ص 148 .
- (53) الديوان ج 2 ص 149 - 150 .
- (54) الديوان ج 2 ، ص 150 .
- (55) هدية الكروان ، ص 144 ، ط سنة 1933 م .
- (56) وحائفها : عليك سلام الله من نعمة ومن كل عيث صادق البرق والرعد .
- (57) هدية الكروان ص 150 - 151 .
- (58) الشعر المصري بعد شوقي : الدكتور محمد مندور ص 53 .
- (59) بعد الأعاصير : ص 10 - 12 دار المعارف سنة 1950 م .
- (60) الشعر والشعراء لابن قتيبة . ط لندن ص 8 الهامش .
- (61) مراجعات في الأدب والصوت : العقاد ص 96 المطبعة العصرية . نشر إلياس أنطون إلياس .
- (62) الديوان في الأدب والنقد الجزء الأول ص 59 .
- (63) الديوان 60/1 .
- (64) الديوان 54/1 .
- (65) الديوان 95/1 .

(66) إبراهيم الماربي : الدكتور محمد مدور ص 55 (ط معهد الدراسات العربية) الهصة .
وقد تأثر بتورحييف وتولستوي و« دستوفيسكي وتأثر إيرتر يماشف ، ويظهر هذا في رواية
«إبراهيم الكاتب» (صلاح عبد الصبور : ماذا يبقى منهم للتاريخ ، ص 161).

(67) الديوان 1/ 12 .

(68) الديوان ج 1 ص 14 .

(69) ج 1 ، ص 14 - 15 . .

(70) ج 1 ، ص 15 .

(71) الديوان 1/ 16.

(72) 17/1 - 18 .

(73) الديوان 1 / ص 18 .

(74) الديوان ج 2 ص 20 - 21

(75) الديوان ج 1 ص 21 .

(76) الديوان ج 2 ص 158 (في فصل (3 التقلد)

(77) الديوان ج 2 ص 161 - 162 .

(78) الديوان ج 2 ص 161 - 162

(79) الديوان ج 1 ، ص 60 .

(80) الديوان ج 1 ، ص 62 - 63 .

(81) الديوان ج 1 ص 81 .

(82) الديوان 1/ 82.

(83) الديوان 1/ 83 .

(84) الديوان ج 1 ، ص 112-113 .

(85) الديوان ج 1 ض 113 .

(86) الأدب العربي في آثار الدارسين ص 236 .

(87) المؤلف اسمه شاكرا التيلوني سنة 1885م .

(88) سبعون : الفترة الثانية ص 28 .

(89) أدبا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية ، جورج صيدح ص 178 . (طبعة جامعة الدول
العربية).

(90) النقد الأدبي : الدكتورة سهر القلماوي (فصل الناقد) ص 14 31

(91) المرجع نفسه ص 16 .

(92) النقد الأدبي : د. سهر القلماوي ، ص 18 .

(93) الغريال ص 10 .

(94) الغريال ص 121 .

(95) الغريال ص 129 .

(96) الغريال ص 16 .

(97) الغريال ص 14 .

(98) الغريال ص 14 .

(99) الغريال ص 15 .

(100) الغريال ص 104 .

(101) الغريال ص 54 - 61 .

(102) الغريال ص 61 .

(103) الغريال ص 61 .

(104) الغريال ص 10 ، 13 .

(105) الديوان ، ج 2 ، ص 92 .

(106) الديوان ج 2 ، ص 64 .

(107) الديوان ج 2 ، ص 66 .

(108) الديوان ج 2 ص 71 .

(109) الغريال ص 68 .

(110) الغريال ص 21 .

(111) الغريال ص 22 .

(112) الغريال ص 48 - 49 .

(113) الغريال ص 50 - 51 .

(114) الغريال ص 69 .

(115) الغريال ص 68 .

(116) الغريال ص 69 .

(117) الغريال ص 70 .

(118) الغريال ص 63 .

- (119) الغريال ص 205 .
- (120) الغريال ص 206 - 207 .
- (121) انظر كتاب النثر المهجري للدكتور عبدالكريم الأستر ص 110 .
- (122) الغريال ص 69 .
- (123) الغريال ص 86 - 87 .
- (124) الغريال ص 23 - 24 .
- (125) الغريال ص 83 .
- (126) الغريال ص 70 .
- (127) الغريال ص 87 .
- (128) انظر : مقالته (أوزار الماضي) في مهب الريح ص 25 وكتاب النثر المهجري للدكتور عبدالكريم الأستر ص 109 .
- (129) الغريال ص 177 .
- (130) الغريال ص 175 - 176 .
- (131) الغريال ص 7 - 8 .
- (132) انظر الغريال لميخائيل نعيمة ، ص 10 - 17 .
- (133) الغريال ص 10 .
- (134) الغريال ص 12 - 13 .
- (135) الغريال ص 13 - 14 .
- (136) الغريال ص 63 .
- (137) الغريال ص 63 .
- (138) الغريال ص 107 .
- (139) الغريال ص 191 .
- (140) الغريال (الغرويات) ص 130 .
- (141) الغريال ص 191 .
- (142) الغريال ص 135 .
- (143) الغريال ص 14 - 15 .
- (144) مجلة المجلة : إبريل سنة 1957 .
- (145) الغريال في فصل «المقاييس الأدبية» انظر ص 54 و ص 58 - 59 خاصة .



(146) يقول د. عبد الكريم الأشتر إن نعيمة قد اتسع نتاجه لكتابة مقالات مستفيضة تشبه أن تكون مذكرات شخصية متفرقة بصور فيها حياته في المهجر (انظر النثر المهجري ، ص 93، وكذلك ص 182/2

(147) المرجع السابق وانظر : النثر المهجري (المضمون وصورة التعبير للدكتور عبد الكريم الأشتر ، ص 92 ، والخاتمة ص 223 .

(148) المرجع السابق .

(149) الغربال ص 88 - 89 .

(150) الغربال ص : 95 .

(151) الغربال ص 102

(152) الغربال ص 99.

(153) الغربال ص 95

(154) الغربال ص 139

(155) الغربال ص 91

(156) الغربال ص 97 - 98

(157) ديوان نسيب ص 108

(158) الغربال ص 113

(159) الغربال ص 118 .

(160) الغربال ص 199.

(161) الأسس الفلسفية للأدب والنقد : محمد مفيد الشوباشي ص 105 .

(162) الغربال ص 76 - 77 .

(163) الغربال ص 78 .

(164) الغربال ص 79

(165) الغربال ص 83 .

(166) الغربال ص 84 .

(167) الغربال ص 85 .

(168) الغربال ص 86

(169) الغربال ص 87 .

(170) الغربال الغربال : مقدمة الطبعة الأولى بقلم الأستاذ عباس محمود العقاد ص 7 - 8 .

- (171) الغربال ص 26 - 27 .
 (172) الغربال ص 28 .
 (173) جبران خليل جبران : ميخائيل نعيمة ص 169 .
 (174) انظر : النثر المهجري : د. عبد الكريم الأشتر ص 102 .
 (175) أبعد من موسكو ص 73 .
 (176) الغربال ص 22 .
 (177) الغربال ص 52 .
 (178) الغربال ص 65 .
 (179) الغربال ص 71 .
 (180) سبعون : الفترة الثانية ص 195 - 197 .
 (181) الغربال ص 23 .
 (182) دروب : ميخائيل نعيمة ، ص 63 .



<http://Archivebeta.Sakhril.com>

مصادر ومراجع البحث

- 1 - الشعر والشعراء (ط لندن) لابن قتيبة .
- 2 - نقد الشعر لقدامة بن جعفر (ط الخانجي) .
- 3 - شرح ديوان حسان بن ثابت (ط سنة 1949م) شرح الرقوقي .
- 4 - شرح ديوان المتنبي (شرح الرقوقي) .
- 5 - زهر الآداب للمحصري .
- 6 - الديوان في النقد والأدب « الأول والثاني للعقاد وإبراهيم المازني (سنة 1921م) .
- 7 - في أصول الأدب (الطبعة الثانية) للأستاذ أحمد حسن الزيات . .
- 8 - أحمد شوقي شاعر الوطنية تأليف أحمد زكي عبد الحليم .
- 9 - الوصلة الأدبية للشيخ حسين المرصفي .
- 10 - أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية لجورج صيدح : (معهد الدراسات ، القاهرة) .
- 11 - النقد الأدبي للدكتورة سهر القلماوي (سنة 1959م) .
- 12 - ماذا يبقى منهم للتاريخ ؟ ! لصالح عبدالصبور .

- 13 - ديوان هدية الكروان للشاعر عباس محمود العقاد (مطبعة الهلال سنة 1932م).
- 14 - ديوان بعد الأعاصير « للشاعر عباس محمود العقاد (ط دار المعارف سنة 1950م).
- 15 - مراجعات في الأدب والفنون للأستاذ عباس العقاد (م - العصرية) .
- 16 - ابن الرومي : حياته من شعره للأستاذ عباس العقاد (ط الثانية التجارية) .
- 17 - شعراء الوطنية للأستاذ عبد الرحمن الرافعي .
- 18 - النثر المهجري ، للدكتور عبد الكريم الأشتر (دمشق عام 1964م) .
- 19 - النقد المهجري . معهد الدراسات (القاهرة)
- 20 - على الملحك للأستاذ مارون عبود (بيروت) .
- 21 - الشعر المصري بعد شوقي للدكتور محمد مندور (النهضة المصرية) .
- 22 - إبراهيم النازني للدكتور محمد مندور (النهضة المصرية) .
- 23 - مجلة المجلة سنة 1957م ، مقال للدكتور محمد مندور .
- 24 - الأدب العربي في آثار الدارسين ، بيروت (بحث للدكتور محمد يوسف نجم) .
- 25 - الأسس الفلسفية للأدب والنقد للدكتور محمد مفيد الشوباشي .
- 26 - على السفود تأليف الأستاذ مصطفى صادق الرافعي .
- 27 - الغرغال (ط دار المعارف) للأستاذ ميخائيل نعيمة .
- 28 - سبعون الفترة الثانية تأليف ميخائيل نعيمة .
- 29 - مقدمة مسرحية الآباء والبنون تأليف ميخائيل نعيمة (شركة الفنون نيويورك) سنة 1917م .
- 30 - جبران خليل جبران لميخائيل نعيمة .
- 31 - أبعد من موسكو لميخائيل نعيمة .
- 32 - دروب لميخائيل نعيمة .

